قصص القرآن الكريم

دلالياً وجمالياً

تأليف

الدكتور محمود البستاني

الجزء الأول

مؤسسة السبطين عليهما السلام العالمية

بسم الله الرحمن الرحيم

قصص القرآن الكريم

دلالياً وجمالياً

الجزء الأول

تأليف
الدكتور محمود البستاني

مؤسسة السبطين عليهما السلام العالمية

بستاني محمود : ١٣١٦
قصص القرآن الكريم دلالياً وجمالياً / تأليف : محمود البستاني.
قم : مؤسسه السبطين العالميه . ١٤٢٥هـ . ق - ١٣٨٣ش .
فهرستنويسى بر اساس اطلاعات فيپا عربى
١- قرآن - قصه ها . الف : مؤسسه جهانى سبطين.
ب : عنوان .
٦ق ٥/ ٨٨ BP ١٥٦ / ٢٩٧
كتابخانه ملى ايران ٣٦٨٤٨- ٨٣م

مؤسسة السبطين العالمية
SIBTAYN INTERNATIONAL FOUNDATION
ايران - قم - شارع انقلاب - زقاق ٢٦ - رقم ٤٧ و ٤٩
هاتف: ٧٧٠٣٣٣٠ - فاكس: ٧٧٠٦٢٣٨
URL: www.sibtayn.com
E-mail: sibtayn@sibtayn.com

هوية الكتاب

كتاب: .... قصص القرآن الكريم : دلالياً وجمالياً / ج ١
تأليف: .... الدكتور محمود البستاني
الناشر: .... مؤسسة السبطين العالمية
الطبعة: .... الثانية
المطبعة: .... برهان
التاريخ: .... ١٤٢٨ هـ.ق / ١٣٨٦ هـ.ش
الكمية: .... ٢٠٠٠ نسخة
السعر: 45000

شابک دوره : ٤-٤٧-٨٧١٦-٩٦٤-٩٧٨
شابک ج ١: ١-٤٨-٨٧١٦-٩٦٤-٩٧٨

قصص القرآن الكريم

دلالياً وجمالياً

كلمة المؤسسة

لم تنعم البشرية عبر تاريخها الطويل بمثل ما أنعم الله عليها بالقرآن الكريم، والذي أنزله تعالى على خير الورى محمّد المصطفى ﷺ، تلك الهبة الإلهية التي انتشلت الإنسان من غياهب ظلمات الجهل والتخلف إلى نور العلم والحقيقة، إذ وجدت الإنسانية التائهة نفسها في ظل تعاليمه وتوجيهاته ومبادئه السامية، قال تعالى: ﴿إِنَّ هَٰذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ﴾[1] من هنا جاء حثّ الشريعة الإسلامية على تعلّمه وتعليمه، والسير على نهجه وهداه، قال رسول الله ﷺ: «خيركم من تعلّم القرآن وعلمه»[2] وعن علي ؑ قال: «... وتعلّموا القرآن، فإنّه أحسن الحديث، وتفقّهوا فيه فإنّه ربيع القلوب، واستشفوا بنوره، فإنّه شفاء الصدور، وأحسنوا تلاوته، فإنّه أنفع القصص»[3].

لذا تعاهد المسلمون الأوائل القرآن حفظاً وتلاوة وكتابة وعملاً وتطبيقاً، وبعدها أصبح القرآن مدار بحث ودراسة وتحليل من قبل العلماء والفقهاء والباحثين فتناولوه من مختلف أبعاده الفقهية والعقائدية والأخلاقية والاجتماعية والفكرية و... فأُلّفت الموسوعات التفسيرية وغيرها من المؤلفات والدراسات القرآنية.

وهكذا ظلّت موائده المعطاء وفي كلّ عصر وزمان عامرة بكلّ ما لذّ وطاب من أصناف العلوم والمعرفة. عن أبي عبدالله ؑ قال: «إنّ القرآن حيّ لم يمت وإنّه

١- الاسراء: ٩.
٢ـ صحيح البخاري: ٦/ ١٠٨؛ مستدرك الوسائل: ٤/ ٢٣٥ حديث ٤٥٧٨/ ١٣.
٣- نهج البلاغة: ص ٢١١، الخطبة ١١٠.

يجري كما يجري الليل والنهار وكما يجري الشمس والقمر»[١] ومن جوانب القرآن الكريم التي شغلت أذهان المفكرين، وحظيت باهتمام الباحثين، فجالت بها أقلامهم وكتبوا حولها الشيء الكثير هي أساليب القرآن والهداية والتربية وإيصال الأفكار والتعاليم إلى الأمّة. لقد استخدم القرآن الكريم أنجع الأساليب وأكثرها تأثيراً في المخاطبين، ومن هذه الأساليب أُسلوب الترغيب والترهيب والذي يتناغم مع نزوع الإنسان فطرياً لجلب ماينفعه ودرء ما يشكّل خطراً عليه، ومنها إظهار المعقول بلباس المحسوس؛ ليكون أقرب إلى فهم وإدراك الإنسان المادي، ولعلّ من أنفع الأساليب وأكثرها رسوخاً في نفس المتلقّي هو الأسلوب القصصي في القرآن الكريم، والذي يستند في الدرجة الأساس إلى عناصره المتحرّكة، ومشاهده الواقعية، وصوره الفنية الرائعة، وجوانبه الدلالية، والتي أضحت وجهاً من وجوه الإعجاز القرآني.

فتناولت الدراسات والأبحاث هذا الأُسلوب التربوي للقرآن الكريم، فكُتبت الكتب، وأُلّفت الدراسات، ومن بين تلك الدراسات الجادّة في هذا المضمار هي ما جاءت به قريحة الدكتور **محمود البستاني** وذلك في كتابه الماثل بين يديك والموسوم بـ: **قصص القرآن دلالياً وجمالياً**، حيث تناول قصص القرآن المجيد من زاويتين: الأُولى الزاوية الدلالية (الفكرية) بما تحمله القصة من أهداف أراد القرآن توصيلها إلى المخاطب، فتوسّل بالعنصر القصصي في تحقيق ذلك، بحكم كون القصة أشدّ تأثيراً على من يتوفّر عليها.

وأما الزاوية الثانية فهي الزاوية الجمالية، بصفة كون القصة نصاً أدبياً له بلاغته الخاصة، وعناصره المتنوعة، من شخصيات وأحداث ومواقف، وبيئات، وأدوات كالسرد والحوار بنمطيه الداخلي والخارجي وغير ذلك.

١- مستدرك سفينة البحار: ٨ / ٤٤٨ عن تفسير العياشي.

وقد ألفتَ الكتاب نظر القارئ الكريم إلى جملة أُمور منها: أنّ القصة القرآنية ظهرت في بيئة لم تألف القصص دلالياً وجمالياً (على حدّ تعبير المؤلف)؛ لذلك فإنّ ظهور القصة في صياغتها الفنية يعدّ واحداً من ألوان الإعجاز القرآني.

ومنها، أنّ القصة القرآنية (قصة واقعية)، وليست صياغة تخيّلية، ولذلك كان لها الأثر البالغ في النفوس، إلى غير ذلك من الأُمور التي سيلحظها القارئ.

وتتمثل أهمية الكتاب كذلك بكونه تناول جميع القصص القرآنية عدا البعض منها، كما أنه اضطلع ببيان جانبي القصة من حيث الهدف والأُسلوب لتشمل الفائدة قطاعات واسعة من القرّاء بكلّ المستويات، لأنّ الاقتصار على الهدف لايدع للقارئ فرصة التعرف على الأُسلوب الإعجازي للقرآن، كما أن التركيز على الجانب الفني لايسمح له باستيعاب الأفكار المطروحة.

لذا فقد جمع الكتاب بين هاتين الخصّيصتين ليتلافى النقص الذي إعترى كثيراً ممّا كتب عن قصص القرآن قديماً وحديثاً. فالدراسات القصصية للقرآن: إمّا تناولت إحدى زاويتي القصة، وإمّا تناولت بعض القصص دون سواها، وإمّا تمرّ عليها مروراً عابراً وسطحياً.

هذا مضافاً إلى أنّ هذا السفر الجليل كان موضع اهتمام الأوساط الأدبية والفكرية، وقدمت حوله دراسات تقويمية، وحاز على جوائز مهمة حيث اعتبر أفضل ما ظهر من الأبحاث القرآنية في ميدان القصة، كما ترجم إلى غير لغته.

ومؤسّستنا (مؤسسة السبطين عليهما السلام العالمية) استناداً إلى منهجها في رفد الساحة الفكرية بالنتاجات الجديدة، ولتحقيق ما ترنو إليه من خدمة الإسلام وكتابه العزيز، وبهدي من توجيهات مؤسّسها وراعيها سماحة آية الله السيد مرتضى الموسوي الأصفهاني ـ حفظه الله ـ، رأت في هذه الدراسة القيمة مجهوداً فريداً وموفّقاً، ولتعميم الفائدة ولتطوير هذا المؤلَّف القيّم طلبت مؤسستنا من مؤلّفه

الكريم أن يضيف إليه قصصاً ودراسات وملاحظات فنّية جديدة، وإدخال مايراه مناسباً من أدوات التحليل دلالياً وجمالياً، فاستجاب المؤلف لذلك مشكوراً، فظهرت هذه الدراسة لأوّل مرة في جزئين وهي ترفل بحلّتها الجديدة موشحة بهذه الإضافات القيّمة، وقد حبّرها المؤلّف بقلمه الجذّاب فجزاه الله خير الجزاء وأجزل له العطاء.

ونحن إذ نشكر مؤلّفنا العزيز، كذلك نتقدّم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل إلىٰ كلّ من ساهم في إخراج هذا الجهد المبارك، ونخص بالذكر الأخ الفاضل علي الربيعي، ونرجو من الله العليّ القدير أن يتقبّل منّا هذا القليل ويعفو عن كثير إنّه سميع مجيب، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

مؤسسة السبطين عليهما السلام العالمية

يوم المبعث النبويّ الشريف

٢٧ رجب المرجّب ١٤٢٥هـ. ق

تمهيد

يلاحظ أنّ المعنيّين بدراسة قصص القرآن الكريم ينشطرون إلى نمطين:

أحدهما يُعنىٰ بقصص القرآن الكريم فكرياً، أيْ يتناول القصص بصفتها وقائع أو مواقف تاريخية تستهدف أفكاراً خاصة، إتّساقاً مع سائر الأفكار التي تطرحها السور الكريمة في موضوعات فقهية أو عقائدية أو أخلاقية أو اجتماعية أو اقتصادية أو علمية... إلى آخر.

وأمّا النمط الآخر يُعنىٰ بالقصص المذكورة، بالإضافة إلى بعدها الفكري يُعنىٰ: بالزاوية الفنّية أو الجمالية، أي يجمع بين ما هو فكري وفنّي في دراسته للعنصر القصصي. وبالنسبة إلى النمط الأخير من الدراسة ينبغي لفت الانتباه على حقيقة مهمة وهي: أنّ صياغة القصة تختلف عن سواها بكونها تحفل بأدوات فنّية متنوعة تجعل قراءتها مشفوعة بما هو مثير وملفت للنظر بحيث يتشوّق المتلقّي ويتلهّف ويحرص على متابعة القصة إلى نهايتها، وهذا هو الفارق بين عرض القصة بنحو عادي وبين عرضها بنحو فنّي، ولكن حتى في نطاق العرض لما هو عادي، فإنّ القصة بسبب كونها مجموعة حكايات تتناول حياة الشخصية، تظل أكثر من سواها إثارة للمتلقّي، نظراً لحيوية الموقف أو الحادثة أو البيئة التي تعرض لها القصة.

ويعنينا ممّا تقدّم أن نشير إلى أنّ هذا النمط الأخير، أي دراسة القصة من زاوية الفنّ القصصي يحفل بأهمية عظمىٰ في حالة ما أخذنا بنظر الاعتبار أنّ الإعجاز القرآني يتمثّل في أحد وجوهه بـالإعجاز البلاغي فضلاً عن وجوه الإعجاز الأُخرىٰ، ومن جملة الإعجاز البلاغي هو: البلاغة القصصية.

وتتعاظم أهمية الدراسة الفنّية لقصص القرآن من خلال ملاحظتنا بأنّ الاهتمام بهذا النمط من الدراسة إنّما ينحصر في زمننا المعاصر ـ أي العصر الحديث ـ بصفة

أنّ الموروث البلاغي في اللغة العربية لم يألف البتة ظاهرة الفنّ القصصي، حيث نعرف جميعاً أنّ القصة بمعناها الفنّي لا وجود لها في العصور الموروثة، بل أخذ ظهورها مع القرن الماضي نتيجة للتيارات الوافدة من الغرب وبروز الترجمة العربية لها، حيث خبر الغرب هذا الجنس القصصي بدءً من الأغارقة، ومروراً بالعصور الوسطىٰ وانتهاءً بالعصر الحديث،...

وأمّا عربياً، فإنّ القرون الأُولىٰ من تاريخ الإسلام لم تألف بشرياً صياغة القصة الفنّية بقدر ما لاحظنا من ظهور بعض القصص المترجمة أو المصاغة على لسان الحيوانات بنحو ساذج لا يمت إلىٰ القصة الفنّية بصلة إلّا في بعض عناصرها... ويدلّنا على ذلك بوضوح أنّ كتب البلاغة العربية التي ظهرت طوال العصور الموروثة لم تتحدث حتىٰ بحرف واحد عن بلاغة القصة القرآنية مع أنّ كثيراً من البلاغيين صرّحوا بأنّ هدفهم، هو إبراز البلاغة القرآنية ولكنهم لم يتعرضوا لبلاغة القصة بتاتاً وهذا يكشف بوضوح عن أنّ القصة القرآنية الكريمة تظل ظاهرة إعجازية حيث أنّ صياغتها من الزاوية الفنّية تعتبر تجاوزاً لزمن صدور القرآن الكريم، وهو أمر نجده من خلال ملاحظتنا بأنّ عناصر القصة جمالياً متوفّرة بنحو ملحوظ في القصص القرآني الكريم...

المهم خارجاً عن الحقائق المتقدمة يعنينا أن نشير إلى جملة نقاط حملتنا على دراسة قصص القرآن الكريم من الزاوية الفنّية والفكرية بطبيعة الحال، لأنّ الفنّ أساساً موظّف من أجل الأفكار ولا قيمة للفنّ إذا سلخناه من الأفكار التي ينبغي أن تجسّد هدف صاحب القصة وهذا ما صرّح به القرآن الكريم حين ألمح إلى أنّ القصص عبرة لأُولي الألباب...

إنّ المتتبّع للدراسات التي تناولت قصص القرآن الكريم فنّياً، يجد أنّ التناول لها يظل جزئياً ومقطعياً، أي لا نجد دراسة تتناول جميع قصص القرآن، بل

تتحدّث عن القصة القرآنية إمّا من خلال عناصرها إجمالاً، كالحديث عن البطل أو الحوار أو السرد... إلى آخره، وتستشهد بجملة قصص في هذا الميدان، أو تتحدّث مفصلاً عن قصص معينة، كقصة يوسف مثلاً أو قصة موسى... إلى آخره، وهذا ممّا يؤسف له بطبيعة الحال، حيث أنّ الدراسات المكثّفة للقرآن الكريم في مختلف ضروب المعرفة فرض وجوده على خارطة الأبحاث قديماً وحديثاً، في حين بقيت الدراسة الفنّية لقصص القرآن بأكملها وليس في جزء منها غير متوفّرة، وهذا ما حدا بنا إلى تناول هذا الجانب، بحيث حرصنا على دراسته من خلال قصص القرآن الكريم في جميع سوره...

والمهم بعد ذلك، يعنينا أن نشير أيضاً إلى أنّنا في دراستنا لجمالية القصة القرآنية لم نعرض لنظرية القصة بقدر ما نتناول القصص كلاً علىٰ حدة ونتبين عناصرها الفنّية،... وقد كان بودّنا أن نخصص حقلاً مستقلاً لنظرية القصة القرآنية الكريمة، أي نتناول عناصرها المتنوعة من أبطال ومواقف ووقائع وبيئات، ومن عناصرها الثانوية المرتبطة بالحوار في مختلف أنماطه، وبالسرد في مختلف أنماطه، فضلاً عن البناء القصصي وعناصره المتنوعة المرتبطة بصياغة الزمن وتقطيعه وسائر ما يتصل بما يصطلح عليه في اللغة المعاصرة بـ السرديات... إلّا أنّنا فصّلنا الحديث عن ذلك في دراسة مستقلة هي «الاسلام والأدب» تناولنا فيها مختلف قضايا الأدب ومنها ما يتصل بـالسرديات.

إنّ دراسة أحد عناصر أو مواد القصة مثلاً وهي الشخصية، يمكننا أن نتوفّر عليها من خلال التعريف بـالشخصية وتقسيمها إلىٰ رئيسية وثانوية ونامية ومنبسطة وفردية وجماعية ومحدّدة ومبهمة... إلى آخره والتماس النصوص التطبيقية لها من النص القرآني الكريم... وهكذا بـالنسبة إلى عشرات الموارد الأُخرىٰ، كالحوار وأنماطه: الخارجي، والداخلي، والمنقول... إلى آخره، أو

كأشكال القصّ من حكاية أو أقصوصة أو رواية... إلى آخره، أو أشكال العرض من حيث تنوّع ضمائره... الى آخره، أو أشكال البناء القصصي إلى آخره، أومستويات التعامل مع الزمن القصصي... إلى آخره.

أُولئك جميعاً نجده متوفّراً في صياغة القصة القرآنية الكريمة... مع ملاحظة جانبٍ مهم من ذلك هو: أنّ القصة القرآنية الكريمة بما أنّها ظاهرة إعجازية لها استقلالها، كذلك فإنّ عناصر الصياغة القصصية تحتفظ بالطابع نفسه، ولذلك نلاحظ أنّ بعضاً ممّا هو مألوف في القصة البشرية لا تُعنىٰ به القصة القرآنية نظراً لاستقلاليتها في صياغة العناصر الجمالية بنحو يتّسق مع الهدف الفكري للقصة،... فمثلاً إذا كانت القصة الأحدث حضوراً في فترتنا المعاصرة تهمل الشخصية و تضع الشيء مكانها انطلاقاً من فلسفة بشرية ترىٰ أنّ الشخصية لا حضور لها أو ليست بذات فاعلية، وأنّ المادة أو الشيء هو المتحكم في صياغة الوقائع والأحداث فإنّ التصور القرآني للشخصية يختلف عن ذلك تماماً، حيث يحفل بها كلّ الاحتفال و... وكذلك مثلاً ظاهرة تدخل صاحب القصة في نطاق الشخصية، حيث تعدّ القصة البشرية بأنّ التدخّل هو أمرٌ غير صائب، في حين نجد بأنّ التدخّل في سياقات خاصة هو الأُسلوب المتناسق مع هدف رسم الشخصية و هكذا.

على أيّة حال، في نهاية المطاف ينبغي لفت النظر أيضاً إلىٰ أنّ القصة القرآنية تختلف عن القصة البشرية بكونها قصة واقعية وليست مصطنعة... وإذا كانت القصة البشرية تُعرّف بأنّها حكاية مصطنعة أو وهمية في صياغة شخصيات ومواقف وأحداث وبيئات تخضع لما هو محتمل من الحدوث وأحياناً لما هو خرافي، فإنّ القصة القرآنية تظل واقعية، كلّ ما في الأمر أنّها تنتقي من الحوادث أو الأبطال أو المواقف أو البيئات ما هو مثير وطريف بحيث يتناسب مع طبيعة قوانين الاستجابة البشرية للشيء، حيث لا فارق بين عملية انتخاب أو اصطفاء ما

هو وهمي أو محتمل من الظواهر وبين ما هو واقعي منها، بل من حيث الأهمية لعملية الاستجابة نجد أنّ المتلقّي ينفعل بالقصة الواقعية أكثر من انفعاله بالقصة المصطنعة، حيث أن انفعاله بالقصة الأخيرة يكون فنّياً بينما هو في القصة الواقعية: انفعال وجداني كما هو واضح، وذلك لسبب جلي، هو: أنّه يعرف سلفاً في القصة المصطنعة أنّه أمام ظواهر مصطنعة لا واقعية لها، بينما يجد نفسه أمام القصة الواقعية حيال ظواهر فعلية كما هو بيّن.

أخيراً، نلفت نظر المتلقّي إلى ضرورة قراءته الجادّة لقصص القرآن الكريم، وملاحظة جوانبها الفكرية والفنّية، حتى يظفر بالحصيلة المطلوبة منه، وهي مضاعفة قناعته بإعجاز القرآن الكريم من جانب، ثم اكتساب العظة، أي تعديل السلوك في ضوء الهدف الفكري الذي تطرحه القصة القرآنية الكريمة من جانب آخر.

سُورَةُ

البَقَرَةِ

ونبدأ الآن بدراسة القصص حسب تسلسلها في سور القرآن الكريم، ونستهل الحديث من خلال سورة البقرة حيث نعرض لأوّل قصصها، وهي:

قصّة المولد البشري

قبل أن نتحدّث عن المولد البشري ـ المتمثل في قصة خلق آدم عليه السلام ـ يجدر بنا أن نشير إلى أنّ قصص آدم في القرآن متعدّدة أو متكرّرة، ومثلها قصص أُخرىٰ كقصص موسى عليه السلام وإبراهيم عليه السلام وسليمان عليه السلام وقصص المجتمعات البائدة، أي قصص قوم نوح وهود وصالح... إلى آخره. ولابدّ من الإشارة إلى أنّ تكرار القصص في القرآن الكريم لا يعني صياغتها بنفس المادة وعناصرها بقدر ما يعني تفاوت صياغتها بحسب متطلّبات السياق الذي ترد فيه القصة. وقد ترد الإشارة لهذه القصة أو تلك عابراً في نسق واحد من العرض، إلّا أنّ الغالب، هو تفاوت الصياغة كما قلنا...

فقصة آدم ـ كما سنرىٰ ـ ترد في سياق علم الله تعالىٰ حيث جاءت القصة بعد القسم الأوّل من السورة سورة البقرة فيما انتهت العبارة:

﴿وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾

من هنا جاءت القصة لتتحدّث عن علم الله تعالى بالنسبة إلى إبداعٍ كوني جديد هو: التجربة البشرية متمثّلة في إبداع آدم عليه السلام حيث ركّزت القصة حديثها على العلم الذي ينفرد به الله تعالى والعلم الذي أودعه لدى آدم عليه السلام وعدمه عند الملائكة الذين تساءلوا عن علّة خلق الله تعالى عمّن يفسد في الأرض... إلى آخره.

بعد ذلك تحدثت عن تجربة الشيطان وعدم سجوده... إلى آخره. ولكن لو اتّجهنا إلى قصة المولد البشري في سورة «طه» لوجدنا أنّ السياق يتمثل في عملية النسيان أو عدم الذكر للمهمة العبادية لدى الإنسان، حيث أشارت السورة إلى نزول القرآن وإحداث الذكر أو التقوىٰ في ممارسة المهمّة المتقدّمة، ولكن السورة تابعت بعد قصة آدم بقولها: ﴿أَتَتْكَ آيَاتُنَا فَنَسِيتَهَا وَكَذٰلِكَ الْيَوْمَ تُنْسىٰ﴾ أي: جاء **النسيان** أو عدم الذكر، هو الموقف الفكري المطروح في هذا القسم من سورة «طه»، ولذلك جاءت القصة لتركّز على هذا الجانب، فقالت أوّلاً:

﴿وَ لَقَدْ عَهِدْنَا إِلىٰ آدَمَ مِنْ قَبْلُ فَنَسِيَ وَ لَمْ نَجِدْ لَهُ عَزْماً...﴾

إذن جاء **النسيان** هنا مادة فكرية يستهدفها النص،... ولذلك أعقب هذا عرض قصة آدم من خلال التأكيد على تذكيره حيث قالت مثلاً:

﴿هٰذَا عَدُوٌّ لَكَ وَ لِزَوْجِكَ فَلاَ يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقىٰ﴾

﴿إِنَّ لَكَ أَلاَّ تَجُوعَ فِيهَا وَ لاَ تَعْرىٰ وَ أَنَّكَ لاَ تَظْمَؤُا فِيهَا وَ لاَ تَضْحىٰ...﴾

وهذا النمط من التأكيد لم يرد في سورة أُخرى وحينئذٍ عندما يوسوس لهما الشيطان وينسيان التذكير، تكون القصة قد وردت في سياق النسيان وعدم الذكر. وهكذا بالنسبة إلى سائر قصص آدم عليه السلام والقصص الأُخرىٰ، كما لا نجد ضرورة رصدها في هذه الدراسات، لأنّ هدفنا هو إبراز القصة وحدها بما تحمله من هدف خاص يجسّد عبرة لأُولي الألباب...

أما ورود هذه القصة أو تلك في سياقات متنوّعة، فقد تناولناه في دراسة شاملة لتفسير القرآن الكريم، وهي الدراسة التي تحمل عنواناً هو «**التفسير البنائي للقرآن الكريم**» حيث عالجنا فيه سور القرآن الكريم من خلال العمارة أو البناء الهندسي للسورة من حيث صلة موضوعاتها وعناصرها بعضها مع الآخر، ومن جملة ذلك العنصر القصصي الذي يرد في سياق ما تتناوله السورة من الموضوعات أو حتى

ورودها حيناً مستقلّةً كما هو الملاحظ في سورة «نوح ﷺ» مثلاً حيث تمحّضت للعنصر القصصي، فكان موضوع القصة هو الهدف الفكري للسورة...

المهم بعد هذا التلميح إلى قصص القرآن المتكرّرة هو قصة المولد البشري أي خلق آدم ﷺ، لا مناص من الإشارة إلى أنّنا لا نعرض لجميع القصص المتكررة، بل نكتفي بواحدة منها حيناً، ونكرر الحديث عن قصص أُخرىٰ حيناً آخر بحسب ما تسمح لنا به الدراسة.

ونبدأ الآن ونتحدث عن قصة المولد البشري فنقول:

تعتمد هذه القصة من حيث الشكل الخارجي لها عنصر الحوار في عرضها لقضية المولد البشري، والحوار كما هو المألوف في الأدب القصصي قد يشكّل جزءاً من اللغة القصصية التي تعتمد كلاً من السرد والحوار، أو تستقل بأحدهما في صياغة القصة.

وأهمية الحوار تتمثّل في مساهمته بجملة من ظواهر القصص الفنّية، منها: الكشف عن الأحداث وتطويرها، والكشف عن أعماق الأبطال فيما لا يتاح لنا أن نحيط بخفاياها لولا هذا العنصر الحيوي في القصة.

المهم أنّ مستويات الحوار وأشكاله ستتحدّد عند متابعتنا للقصص القرآني لاحقاً، ويعنينا الآن أن نقف عند أوّل نماذجه، وهو قصة آدم، أي قصة المولد البشري فيما بدأت بهذا النحو من الحوار بين الله والملائكة:

﴿وَ إِذْ قالَ رَبُّكَ لِلْمَلائِكَةِ﴾

﴿إِنِّي جاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً﴾

﴿قالُوا أَ تَجْعَلُ فِيها مَنْ يُفْسِدُ فِيها وَ يَسْفِكُ الدِّماءَ﴾

﴿وَ نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَ نُقَدِّسُ لَكَ﴾

﴿قالَ إِنِّي أَعْلَمُ ما لا تَعْلَمُونَ﴾

لقد كشف هذا الحوار عن **التصوّر الملائكي** للتجربة الأرضية الجديدة، مثلما كشف عن حجم **المعرفة** التي أوكلتها السماءُ إليهم.

الملائكة يشكّلون نموذجاً خاصاً من مخلوقات اللّه، كما أنّ طبيعة تركيبتهم قائمة على الامتثال لأوامر اللّه، نظراً لكونهم لا يتجاذبهم طرفان من الدوافع التي تطبع الكائن الآدمي **العقل و الشهوة**، بل يتحركون من خلال **دافع** واحد هو: **العقل** أو **الخير** أو **الموضوعية**.

وهذا يعني أنّ القارئ ـ وهو مقتنع بالسمة الملائكية المذكورة ـ يظل في تساؤلٍ ودهشة حيال موقفهم من وجود **خليفة** في **الأرض**.

بيد أنّ الأهمّ من ذلك، أنّ عنصر **الحوار** هو الذي تكفّل بالكشف عن أسرار الفكر الملائكي في هذا الصدد.

كان من الممكن مثلاً، أن تفصح القصّة عن موقف الملائكة المذكور من خلال عنصر **السرد**، كأن تقول القصة:

خُيّل للملائكة بأنّ وجود الآدميين في الأرض يستتبع فساداً وسفكاً للدم، بخلاف العنصر الملائكي الذي يتمحّض للحمد والتقديس.

إلّا أنّ القصة اتجهت إلى **الحوار** بدلاً من **السرد** مستهدفةً من ذلك في احتمالنا الفنّي حقيقتين:

إحداهما: أن نتعرّف على دقائق أفكار الملائكة من خلال ألسنتهم مباشرة ما دمنا ندرك جميعاً أنّ الاستماع المباشر أشدّ حيويةً وإمتاعاً من مجرّد النقل والإخبار.

ثانياً: أن نتعرّف على **المفارقات** التي يَشيء بها سلوكُ الشخصية المتحاورة، فيما ينبغي أن تُعهَدَ إليها مباشرة دون **تدخّلٍ** من مبدع النص إلّا بعد انتهاء الحوار.

وهو أمرٌ قد حقّقته القصةُ فعلاً، حينما عقّبت على موقف الملائكة بهذه الإجابة:

﴿إِنِّي أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ﴾

* * *

الحوار إذاً تكفّل بمهمّة فنّية هي: الكشف عن أفكار الملائكة بكلّ دقائقها حيال خليفة الأرض.

طبيعيّاً، قد يتساءل القارئ عن سبب هذا الموقف الملائكي حيال خليفة الأرض، مع معرفته بتركيبتهم التي لايتجاذبها طرفان من الصراع بين الخير والشر، أو العقل والشهوة.

القصة ساكتةٌ ـ فنّياً ـ عن هذا الجانب. إلّا أنّ النصوص المفسّرة تكفّلت بشيء من توضيح الجانب المذكور، فيما أوضح بعضها أنّ تساؤل الملائكة كان على نحو الاستخبار وليس على وجه الاعتراض. بيد أنّ نصوصاً تفسيرية أُخرىٰ قررت بأنّ الملائكة أدركوا خطأ موقفهم، وتابوا إلى الله.

وأيّاً كان، فإنّ وجه التساؤل هو ـ حسب بعض النصوص المفسّرة ـ وجود تجربة أرضيّة لعنصر الجانّ، حيث أفسدوا في الأرض، فبعث اللّه الملائكة وأجلوهم عنها، وجُعلوا مكانهم. ولذلك تساءلوا عن السرّ في إعادة تجربةٍ أرضيّة جديدة.

والأهمّ من ذلك هو: أنّ سكوت النص عن تحديد السبب، يظل من الوجهة الفنّية مرتبطاً بهدف القصة التي تشدّد على إبراز علم اللّه، وإلى أنّ الملائكة الذين اختيروا وفق تركيبة خاصة،... حتّى هؤلاء لا يمكنهم أن يقفوا على الأسرار وما تنطوي عليه من الحِكَم والمصالح.

ومن هنا جاء تعقيبُ القصة على تساؤلهم المذكور، بأنّ اللّه «يعلم ما لا يعلمون» تأكيداً لهذه الحقيقة الفنّية التي أشرنا إليها.

مضافاً لذلك، فإنّ سرّاً فنّياً آخر يكمن وراء الحقيقة المذكورة، وهي: إكساب

الشخصية الآدمية قدراً ضخماً من التقدير و التفضيل، تكفّل القسمُ الثاني من القصة بتحديده.

* * *

القسم الثاني من القصة يبدأ على هذا النحو:

﴿وَ عَلَّمَ آدَمَ الأَسْماءَ كُلَّها ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلائِكَةِ﴾

﴿فَقالَ: أَنْبِئُونِي بِأَسْماءِ هٰؤُلاءِ إِنْ كُنْتُمْ صادِقِينَ﴾

﴿قالُوا: سُبْحانَكَ لا عِلْمَ لَنا إِلَّا ما عَلَّمْتَنا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾

﴿قالَ: يا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمائِهِمْ﴾

﴿فَلَمّا أَنْبَأَهُمْ بِأَسْمائِهِمْ﴾

﴿قال: أَ لَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّماواتِ وَ الأَرْضِ﴾

﴿وَ أَعْلَمُ ما تُبْدُونَ وَ ما كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ﴾

إنّ هذا الحوار الجديد بين الله و الملائكة يكشف عن أسرار فنّية جديدة تتصل بسمات الملائكة و الآدميّين.

القارئ يستكشف بأنّ هدف القصة في هذه الشريحة الجزئية منها، هو إبـراز علم الله الذي لا يرقىٰ إليه المخلوقون أيّاً كانوا من جانب، و إكساب الشخصية الآدميّة قيمةً قد تفوّق الملائكة من جانبٍ آخر.

فها هم الملائكة الذين تساءلوا عن سرّ التجربة الأرضيّة الجديدة قد واجهوا تجربة جديدة لم تخطر ببالهم، ألا و هي: أنّ آدم الذي تساءلوا عنه، قد أفاض الله عليه علماً لم يكن الملائكة على إحاطة به. و هنا أقرّوا بعدم علمهم و أدركوا بأنّ تساؤلهم ـ أو بالأحرى، أدرك القارئ ـ بأنّ التساؤل المذكور ناجمٌ من القـصور المَعرفي عند الكائنات جميعاً، و إلى أنّ الله جعل من الخلافة الأرضـيّة تـجربةً خاصةً أكسبَها للآدميين بنحوٍ فضّلهم من خلاله على كثير ممّن خلق تفضيلاً....

هذا الاستخلاص للدلالة المذكورة لم تحدّده القصة مباشرة، بل تركتنا ـ نحن القرّاء ـ نستكشفه من خلال لغة الفنّ الذي يكتسب خطورة بقدر ما يجعل القارئ مساهماً في عمليات الاستكشاف الذهني،... وهي حقيقة يعرفها كلّ مَن أُوتي خبرة في تذوّق النص القصصي.

ومن هنا يمكننا أن ندرك دلالة ما أوضحه الإمام عليّ عليه السلام حينما قرّر حقيقة التركيبة الدافعية لكلٍّ من الآدميين والملائكة على النحو الذي استشهدنا به سابقاً وتعقّبه على ذلك:

«فَمَن غَلَبَ عقلُه شهوتَه كان خيراً من الملائكة».

وسنرى ـ فضلاً عمّا تقدم ـ أنّ الأمر بسجود الملائكة لآدم، يظل حاملاً شيئاً من الحقيقة المذكورة، وهو ما يتكفّل القسمُ الثالث من القصة بعرضه.

* * *

يبدأ القسمُ الثالث من القصة، على هذا النحو:

﴿وَ إِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ: اسْجُدُوا لِآدَمَ﴾

﴿فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَ اسْتَكْبَرَ وَ كَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ﴾

لقد تدرّجت القصةُ ـ فنّياً ـ في صياغتها لهذه الحقيقة، ونعني بها أهمية الكائن الآدمي. ففي القسم الأوّل من القصة ﴿إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً﴾ حدّدت بنحوٍ مُجمل أهمية هذا الكائن، بحيث سحبت عليه سمة الخليفة.

وفي القسم الثاني، أوضحت بعض الأسرار المتصلة بهذا الكائن، فجعلته موضع تقدير خاص، هو إيداعه علماً لم يتوفّر حتى عند الملائكة.

وفي القسم الثالث، جاءت المطالبة بسجود الملائكة له إشعاراً بأهميته المذكورة، بعد أن مهّدت لذلك بعضاً من أسباب الأمر بالسجود له.

وبهذا النحو من البناء العماري للأقسام الثلاثة من القصة، أفرزت أهميّة الخليفة

في الأرض من حيث الموازنة بينه وبين الملائكة.

وأمّا من حيث العلاقة بين الكائنين: الآدميّين والملائكة، فقد تدرّجت القصة ـ فنّياً ـ في صياغة الموقف الملائكي من الخليفة في الأرض، فأوّلاً مهّدت القصة بموقفٍ متحفظ لدى الملائكة، هو التساؤل والدهشة من جعل مثل هذا الخليفة، ثم انتقلت من موقفٍ متحفظ لدى الملائكة إلى رسم موقفٍ متمرّد صراحةً.

في هذا القسم من القصة، أو في هذا الموقف المتمرّد على السجود، تُدخل القصة شخصيةٌ جديدة هي إبليس.

وقد أحاطت القصةُ هذه الشخصية بغموضٍ فنّي من حيث صلته بعنصر الملائكة.

وسبب هذا الغموض يعود إلى أسرار فنّية تخصّ صياغة الشكل القصصي، فالقصة كما قلنا سابقاً ليست في صدد عرض الحقائق المتصلة بتركيبة الملائكة وافتراقهم عن الآدميين، أو نقاط الإلتقاء بين العنصرين بقدر ما هي في صدد إبراز أهميّة الكائن الآدمي عبر ممارسته لوظيفة العبادة أو الخلافة. ولذلك أهملت كلّ ما يتصل بالفارقية بين العنصرين، وشدّدت على إبراز كلّ ما يتصل بأهمية العنصر الآدمي.

أمّا نصوص التفسير، فهي التي تتكفّل بإبراز سائر الحقائق المتصلة بهذا الجانب أو ذاك، مادام هدفها توضيح ما أُبهم، بخلاف القصة التي يظل هدفها عرض الحقائق وفق هندسةٍ خاصةٍ تتصل بعملية التلقّي وطرائق الاستجابة المؤثرة.

والمهم أنّ نصوص التفسير، قد تفاوتت في تحديد شخصية إبليس الذي أبهمها النص، ولم يتعرّض لتحديد هويّتها مفصلاً. فَثَمّةَ نصوص تذهب إلى أنّه من عنصر الجنّ. وفي الحالين، فإنّ منطق القصة الفنّي يعزّز كلّاً من التفسيرين.

أمّا الذهاب إلى أنّه من عنصر الملائكة فإنّ إبراز موقفهم من آدم وفق التدرّج

الذي ذكرناه، يظل من الوضوح بمكانٍ كبير.

وأمّا الذهاب إلى أنّه من الجنّ فإنّ تميّزهم عن الآدميّين وتماثلهم مع الملائكة من حيث كونهم عنصراً غير مرئي، يظل بدوره متوافقاً مع عملية التدرّج الفنّي التي أشرنا إليها.

والمهم، أنّ إبليس وهو يدخل شخصيةً جديدة في القصة، سيُنهي دور الملائكة، أو لِنقُل: إنّ دور الملائكة بصفتهم أبطالاً ثانويين في القصّة قد انتهى مع عملية التساؤل وإعلامهم بحقيقة الأمر. وجاء الآن دور إبليس الذي لم يقف بعد عند التمرّد، بل كما سنرى في القسم الرابع من القصة، أنّ لدخول هذه الشخصية آثاراً ستعكس فاعليّتها على أحداث القصة لاحقاً على النحو الذي سيحدده القسمُ الرابع منها.

* * *

يبدأ القسم الرابع من قصة الميلاد البشري، بالنحو الآتي:

﴿وَ قُلْنَا: يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَ زَوْجُكَ الْجَنَّةَ﴾

﴿وَ كُلَا مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا﴾

﴿وَ لاَ تَقْرَبَا هٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ﴾

﴿فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ﴾

﴿وَ قُلْنَا: اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ﴾

﴿وَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَ مَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ﴾

﴿فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾

﴿قُلْنَا اهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعاً فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدىً﴾

﴿فَمَنْ تَبِعَ هُدَايَ فَلاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَ لاَ هُمْ يَحْزَنُونَ﴾

﴿وَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولٰئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾

بهذا القسم تنتهي قصة الميلاد البشري.

ويُلاحظ أنّ هذا القسم من القصة، قد دخلته شخصية جديدة هي: حوّاء. كما أنّ أحداثاً جديدة قد انتظمته، متمثلة في سكنىٰ الجنّة، والأكل منها، والنهي عن الشجرة، وإزلال الشيطان لآدم وحوّاء، وإخراجهما من الجنّة، وتوبة آدم ﷺ. ثم هبوطهما إلى الأرض.

إنّ هذه الأحداث السريعة المتلاحقة، تمّت صياغتها وفق عمارية ممتعة، وانتخاب من بين وقائع متنوعة، مفصلة، تكفّلت بها نُصوص قصصية أُخرى.

ويعنينا أن نشير إلى الأسرار الفنّية التي تقف وراء انتقاء وقائع خاصة دون سواها من هذه القصة.

إنّ القصة لم تتحدث عن تفصيلات تتصل بطريقة إبليس في إزلال آدم، ولا بطريقة الخروج من الجنّة وما واكبها من تفصيلات ذُكرت في قصص أُخرى.

لقد اعتمدت القصة في بداية هذا القسم عنصر المفاجئة فيما يتصل ببطل جديد هو حوّاء أو زوجة آدم فيما لم يسبق ذلك أيّ تمهيد للبطل المذكور. ورسمت لنا بيئةً أوليّة للبطلين، هي: الجنّة، ثم شدّدت على ملمحٍ خاص من البيئة المذكورة، هي: شجرة مبهمة، أُمِرَ البَطلان بعدم تناول شيء منها، ثم طوت الأحداث وأبرزت دخول الشيطان إلى بيئة القصة، حيث أزلّ البطلين، فأُخرجا من الجنّة.

ثم رسمت القصة قضية التوبة وقبولها، بعد ذلك اتجه رسمُ القصة إلى هبوط الكائن الجديد إلى الأرض، ثم تجربة الأرض بعامّة من حيث كونها مستقرّاً إلى حين، ومن حيث ترتيب آثار العقاب والثواب على التجربة المذكورة.

والسؤال هو: لماذا لم نلحظ ـ فضلاً عن البيئة التي تحرّك آدم من خلالها ـ التفصيلات المتصلة بموقف إبليس منذ بداية القصة مثلاً، حيث لوحظ أنّ كلّ ذلك قد اختزِل، وأنّ المواقف والوقائع قد انتُخبت، خاطفة، سريعة، لمّاحة، كالبرق لا

تحمل أدنى تفصيل.

ونُجيب:

إنّ القصة مادامت تستهدف قضية العلم والخلافة في الأرض، ثم ما يقف حيالهما من طرفي الصراع،... حينئذٍ فإنّ رسم المواقف والوقائع والشخصيات، يظل خاضعاً لعملية انتخاب خاص، يتناسب والأهداف المذكورة.

إنّ وجود خليفة في الأرض مُزوّد بطاقة علمية تنير له معالم الخلافة، هو عصب القصة. كما أنّ وجود طرفٍ آخر يقف حجراً أمام الطريق، هو المسوّغ لدلالة التجربة الجديدة: ميلاد البشرية. فالتجربة تتطلب طرفين من الصراع من الممكن تجاوزها مادام العلم الذي أودعته السماء في الشخصية الآدمية كفيل بإنارة الطريق لها، وتنكبّ الدروب التي تنشر الحجارة فيها هنا وهناك، هذا هو الهدف الذي ينتظم القصة...

والمهم من الزاوية الفنّية أنّ القصة رسمت موازنة بين تجربة الخلافة في الأرض، وبين تجربتها قبل الهبوط إلى الأرض، بين تجربة آدم عليه السلام وهو في الجنة يتعرض لصراع وبين تجربة الآدميين وهم في الأرض يتعرضون لصراع...

هذه الموازنة ينبغي أن نقف عندها ونتأمّلها بدقة، ما دمنا نعرف أنّ القصص القرآني حينما يتجه إلى شكل فنّي خاص، إنّما يستهدف من ذلك إلقاء إنارة ضخمة على دلالات القصة قبل كلّ شيء، وإفادتنا ـ نحن القرّاء ـ من ذلك، في محاولتنا لتعديل السلوك عبر مهمة خلافتنا في الأرض.

وفي ضوء هذا يمكننا الآن أن نتابع تفصيلاً طريقة رسم الوقائع والمواقف والشخصيات حتى نتبيّن أسرار الفنّ وراء ذلك.

ولعلّ الوقوف على رسم الأبطال يتكفل بتوضيح سائر العناصر القصصية الأُخرى، فلنقف إذن عندها.

لقد انشطر شخوص القصة إلى ملامح محددة مثل: آدم، حوّاء، إبـليس. وإلى ملامح مبهمة مثل: الملائكة.

وانشطروا إلى نمطين أيضاً، شخصيات رئيسة مثل: آدم، وثانوية مثل: إبليس، حواء، الملائكة.

كما أنّ الأبطال قد انشطروا إلى نمطين: إنس ومـلائكة، أو إنس ومـلائكة، مضافاً إلى جنسهم المماثل: الجنّ.

وأخيراً رُسِمَ الأبطال جميعاً بملامح النموّ حسب اللغة القصصية، أي رسـموا ذوي مواقف غير ثابتة، بحيث بدأوا في القصة بـملامح مـعينة وانـتهوا بـملامح أُخرى.

والآن ما هي المسوّغات الفنّية لمثل هذا الرسم للأبطال المذكورين؟

من حيث تحديد هوية الأبطال أو إبهامهم، نجد أنّ تحديد شخصية مـثل آدم يظل متناسباً مع خطورة المولد البشري، فيما يتطلّب المعرفة برجوعنا إلى أصل محدّد.

وحوّاء محكومة بنفس الطابع.

أما التحديد لشخصية **إبليس**، فيتناسب بدوره مع خطورة الشخصية المذكورة، وتمثيلها طرف الصراع الآخر من تجربة الأرض.

وهذا كلّه بخلاف شخوص **الملائكة** الذين رُسموا ذوي ملامح مبهمة، عامّة، غير محدّدة. فالمهمّة التي أُنيطت بهم، مهمّة جماعية، ومواقفهم جـماعية، فـيما كانت منصبّة على تساؤلهم عن سرّ الخليفة في الأرض، وإقرارهم بعدم المعرفة، والسجود لآدم عليه السلام دون أن يكون البعض منهم متميزاً عن الآخر.

ومن هنا جاء رسمُهم أبطالاً مُبهمين أمراً يتناسب والطابع المذكور.

أمّا فيما يتصل بتقسيم الأبطال إلى رئيسين و ثانويين، فيمكننا أن نذهب إلى أنّ آدم بصفته شخصية رئيسة، يظل أمراً من الوضوح بمكانٍ كبير. فمادامت هذه الشخصية مجسّدة للآدميين في تجربتهم الخلافية في الأرض، حينئذٍ ينبغي أن تُرسم شخصية رئيسة تتحرّك في الأقسام الأربعة من القصة.

ففي القسم الأوّل من القصة تحرّك آدم من خلال جعله خليفة.

و في القسم الثاني تحرّك آدم من خلال تعلّمه الأسماء كلها.

و في القسم الثالث أُمرت الملائكة و إبليس بالسجود له.

و في القسم الرابع تمّ سكناه في الجنّة، و هبوطه إلى الأرض.

و هذا بخلاف الأبطال الآخرين: الملائكة، إبليس، حوّاء فيما رُسموا ثانويين يمارسون وظائفهم في نطاق محدّد، ثم يُخلون من مسرح الأحداث بعد أن يكونوا قد ألقوا إنارة على الموقف.

فالملائكة مثلاً قد انتهى دورهم في نطاق التساؤل عن سرّ الخلافة و السجود، حيث ألقوا إنارة على الموقف متمثلة في عدم علمهم بأسرار الخلافة، و تحسيسنا بأهميّتها في تجربة الأرض.

و أمّا حوّاء فتجسّد شخصيتها عنصر التزاوج الذي لا مناص منه في استمرارية النسل البشري، و لذلك لم تدخل بيئة القصة إلّا في القسم الأخير منها بما واكبه من السكنىٰ و الهبوط من الجنّة.

و أمّا شخصية إبليس فقد دخلت القصة في نطاق التمرّد و التضليل اللذين يمثّلان مرحلة تاليةً على جعل آدم خليفةً، و الأمر بالسجود له.

و أخيراً فإنّ الرسم للشخوص بطابع النموّ و الانقلاب في المواقف، يمكننا أن نلحظه متناسباً مع قضية المولد البشري الذي يتطلّب صراعاً مع طرفي التجاذب في السلوك. فإبليس رُسِمَ شخصية نامية بدأت مطيعة و انتهت متمرّدة. و آدم

وحواء اللذان بدءآ بالسكنى في الجنّة بشكلٍ اعتيادي، إذا بهما يتعرضان للإزلال، ممّا استتبع هبوطهما إلى الأرض. والملائكة بدأوا في القصة متسائلين، وانتهوا عارفين بحقيقة الأمر... كلّ هذه المستويات من الانقلاب داخل الأبطال، تظل متناسبة مع تجربة جديدة لا عهد للأبطال بها، حيث دفعهم ذلك إلى التسرّع في الاستجابة حيال هذا المثير أو ذاك، بغضّ النظر عن مستوى المفارقة التي تفاوت الأبطال في درجتها.

وإذا استثنينا شخصية إبليس التي جسّدت قمة المفارقة، فإنّ الشخصيات الأُخرى، لم تتجاوز دائرة ترك ما هو مندوب إليه من السلوك، بخاصة شخصية آدم عليه السلام.

أمّا الملائكة فقد تفاوتت النصوص المفسّرة ـ كما سبق القول ـ في تحديد مفارقتها، فيما ذهب بعضها إلى أنّ تساؤلها كان على نحو الاستعلام، وبعضها ذهب إلى أنّهم تابوا إلى الله.

والمهم، أنّ نموّ هذه الشخصيات وعدم رسمها مسطّحة، فرضته التجربة الجديدة كما سبق توضيح ذلك، ممّا يفسّر لنا جانباً من الأسرار الفنّية وراء الرسم المذكور.

إذن أمكننا، أن نحدّد المسوّغات الفنّية لانشطار أبطال القصة إلى محدّدين ومبهمين، وإلى رئيسين وثانويين، وإلى إنس وملائكة، وإلى نامين ومسطحين، حيث أنّ الانشطار المذكور يستبطن مهمّتين:

إحداهما دلالية.

والثانية جمالية، بالنحو الذي لحظناه.

قصة إحياء القتيل

إذا كانت قصة المولد البشري المتمثّلة في آدم عليه السلام قد وردت في سياق الإشارة إلى العلم، فإنّ القصة التي نعرض لها الآن ترد في سياق خاص، هو السلوك الإسرائيلي بعامّة، حيث يلاحظ بوضوح أنّ سورة «البقرة» وهي أكبر سور القرآن الكريم قد خُصص ثلثها تقريباً للحديث عن مجتمع اليهود وانحرافاته طوال التاريخ، وهذا يكشف عن الأهمية التي يهبها القرآن الكريم لهذا الموضوع، بحيث سنجد في السورة المشار إليها أكثر من قصة وموقف وحدث يتناول السلوك المذكور...

وهذا من حيث أحد السياقات التي ترد فيها القصة المذكورة... ولكن إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ غالبية السور القرآنية تتضمن سياقات متنوعة، أي: تطرح موضوعات مختلفة، ولكنها تنتظم عبر خيوط متلاحمة من حيث البناء الهندسي للسورة، حينئذٍ نجد أنّ أحد الموضوعات الرئيسة التي تنتظم سورة «البقرة» هو موضوع الإحياء والإماتة عند الله تعالى، أي: ظاهرة إماتة الحيّ وإحيائه من جديد بصفتها واحدة من ظواهر القدرة الإلهية، وواحدة من الظواهر الإعجازية التي تستهدف السورة الكريمة إبرازها إلى المتلقّي...

من هنا، فإنّ السياق الآخر الذي ترد فيه قصة إحياء القتيل هو ظاهرة الإماتة والإحياء، حيث تضطلع السورة الكريمة بعرض جملة قصص تحوم بأكملها على الظاهرة المذكورة، كقصص إبراهيم عليه السلام في تقطيعه للطيور الأربعة وإحيائها، وإماتة أحدهم مائة سنة وإحيائه، و... إلى آخره.

المهم أن نعرض لقصة إحياء القتيل بعد أن ألممنا عابراً بسياقها الذي وردت فيه. ولنقرأ أولاً نص القصة:

﴿وَ إِذْ قالَ مُوسىٰ لِقَوْمِهِ: إِنَّ اللّٰهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً﴾

﴿قالُوا: أَ تَتَّخِذُنا هُزُواً؟﴾

﴿قالَ: أَعُوذُ بِاللّٰهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجاهِلِينَ﴾

﴿قالُوا: ادْعُ لَنا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنا ما هِيَ؟﴾

﴿قالَ: إِنَّهُ يَقُولُ﴾

﴿إِنَّها بَقَرَةٌ لا فارِضٌ وَ لا بِكْرٌ عَوانٌ بَيْنَ ذٰلِكَ فَافْعَلُوا ما تُؤْمَرُونَ﴾

﴿قالُوا: ادْعُ لَنا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنا ما لَوْنُها؟﴾

﴿قالَ: إِنَّهُ يَقُولُ﴾

﴿إِنَّها بَقَرَةٌ صَفْراءُ فاقِعٌ لَوْنُها تَسُرُّ النّاظِرِينَ﴾

﴿قالُوا: ادْعُ لَنا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنا ما هِيَ﴾

﴿إِنَّ الْبَقَرَ تَشابَهَ عَلَيْنا وَ إِنّا إِنْ شاءَ اللّٰهُ لَمُهْتَدُونَ﴾

﴿قالَ: إِنَّهُ يَقُولُ﴾

﴿إِنَّها بَقَرَةٌ لا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَ لا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لا شِيَةَ فِيها﴾

﴿قالُوا: الْآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَذَبَحُوها وَ ما كادُوا يَفْعَلُونَ﴾

﴿وَ إِذْ قَتَلْتُمْ نَفْساً فَادّارَأْتُمْ فِيها وَ اللّٰهُ مُخْرِجٌ ما كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ﴾

﴿فَقُلْنا: اضْرِبُوهُ بِبَعْضِها﴾

﴿كَذٰلِكَ يُحْيِ اللّٰهُ الْمَوْتىٰ وَ يُرِيكُمْ آياتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾

إنّ هذه الآية الأخيرة:

﴿كَذٰلِكَ يُحْيِ اللّٰهُ الْمَوْتىٰ...﴾

هي العصب الفكري الذي تحوم عليه القصة، فيما تجيء الحوادث والمواقف والشخوص أدواتٍ فنّية لإنارة هذا الهدف الفكري.

من حيث السمة الفنّية في هذه القصة، فإنّ أهم ما يلفت انتباهنا، هو طريقة البناء

الهندسي لها أولاً، ثم السمات أو الملامح الخارجية للبقرة من حيث التفصيلات المتنوّعة للحجم واللون والحركة.

وسنقف عند هذين الملحظين للقصة:

من حيث البناء الهندسي للقصة فمن الواضح أنّ القصة مطلقاً، إمّا أن تُسرد حوادثها من البداية، فالوسط، فالنهاية حسب التسلسل الزمني لها، وإمّا أن تُسرد من وسط الحوادث وترتدّ إلى البداية، أو تسرد من النهاية مرتدّة إلى ما قبل ذلك.

والمهم، أنّ المسوّغ الفنّي لأيّة بداية قصصية، سواءاً سُردت الحوادث من أولها أو وسطها أو خاتمتها، هو أنّ مبدع القصة يستهدف لفت الانتباه إلى أهمية هذا الاستهلال للقصة بما ينطوي عليه من دلالة خاصة تفوق ما سواها من الدلالات الثانوية.

والآن حين نقف عند قصة إحياء القتيل، نجد أنّها تبدأ من وسط الحوادث، وليس من أولها أو آخرها. وهذا يعني أنّ هناك هدفاً خاصاً وراء هذا الاستهلال للقصة من وسطها.

فالقصة ـ كما لحظناها ـ تتلخص في حادثة قتلٍ لأحد الاشخاص، حيث كان القاتل مجهولاً. ثمّ حدَثَ اختلاف بين الناس في معرفة القاتل، فاتجهوا إلى موسى ﷺ للكشف عن هويته. فأمرهم حينئذٍ بذبح بقرة ذات سمات خاصة، وأن يُضرِبَ القتيلُ ببعض أجزاء البقرة، حيث أُحيي القتيل وكشف عن هوية القاتل.

إذن أوّلُ الحوادث هو: حادثة قتلٍ لأحد الأشخاص، ووسط الحوادث هو: الاختلاف في معرفته واللجوء إلى موسى ﷺ للكشف عن ذلك، وذبح البقرة.

وأمّا آخر الحوادث فهو: إحياء القتيل.

بيد أنّ القصة بدأت في عرض المواقف من وسطها، وهو: ذبح بقرةٍ ما. ثمّ ارتدّت إلى البداية، وبعد ذلك عبرت الوسط، فتحدّثت عن النهاية، بهذا النحو:

﴿وَ إِذْ قَتَلْتُمْ نَفْساً﴾

﴿فَادّارَأْتُمْ فِيها وَ اللّهُ مُخْرِجٌ ما كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ﴾

﴿فَقُلْنا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِها﴾

فالقتل يمثل بداية الحوادث، وضربُ القتيل ببعض البقرة يمثل نهاية الحوادث، لكنّ النص القصصي وصل بينهما فنياً على النحو الذي لحظناه، بعد أن بدأ من وسط الحوادث، متمثلاً في الأمر بذبح البقرة.

والسؤال هو: ما المسوّغ الفني لأن تبدأ القصة من الأمر بذبح البقرة بدلاً من أن تبدأ من أول الحوادث حسب تسلسلها الطبيعي؟

إنّ اوّل ما يسوّغ ذلك، هو أننا حيال أمر من السماء:

﴿إِنَّ اللّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً﴾

ومجرّد كونه أمراً من اللّه كاف باستشعار الأهمية. بيد أنّ الأهم من ذلك كلّه هو أنّ القصة تستهدف لفت الانظار إلى الذبح الذي يشكل بؤرة تتجمّع عندها ظاهرة الاحياء للميت. أي أنّ ظاهرة الإحياء التي خُتِمت القصةُ بها، ولفتت انتباهنا إليها عبر التعقيب القائل:

﴿كَذٰلِكَ يُحْيِي اللّهُ الْمَوْتىٰ وَ يُرِيكُمْ آياتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾

هذه الظاهرة هي الهدف الرئيسي للقصة. وحينئذٍ عندما تبدأ القصة من حادثة ذات صلة بعملية الإحياء للميت، فإنّما تعني أنّ هذه الظاهرة ذات دلالة كبيرة تستهدف القصة التركيز عليها، ولفت الانتباه حيالها.

مضافاً لذلك، أنّ القصة جاءت في سياق الحديث عن تمرّد الاسرائيليين، ونِعَم اللّه عليهم، فيما يظل استهلال القصة بحادثة تكشف عن مواقفهم التي بدأوها حتى في قضية الذبح، ثمّ نِعمة السماء عليهم بالرغم من ذلك، يظلّ مثل هذا الاستهلال متساوقاً مع سياق السورة التي تتحدّث عن الاسرائيليين. فهؤلاء قد اعترضوا

على موسى ﷺ قائلين: ﴿أَتَتَّخِذُنَا هُزُواً﴾ ثمّ ترقّعوا في طلباتهم بأن سألوا عن سنّها، وعندما أجابهم بذلك سألوه عن لونها. وعندما أجابهم، سألوه عن حركتها... فأجابهم، ومع ذلك فإنّهم ﴿مَا كَادُوا يَفْعَلُونَ﴾.

إذن نستكشف بوضوح، أنّ المسوّغ الفنّي لأن تبدأ القصة من وسط الحوادث، المتمثل في الأمر بذبح بقرة، هو أنّ القصة جاءت في سياق عرض المواقف الإسرائيلية التي يطبعها التمرّد، ونعم اللّه عليهم، فيما كشفت هذه البداية عن نفس الطابع الذي وَسَمهم سابقاً، ولكن بطريقة أُخرى من السلوك الملتوي، متمثلة في تلك الذهنية البليدة التي تترقّع في طلباتها. وتتردّد في تنفيذ ما عُهد إليها، وتُشكّك في صدق ما أمرها به موسى ﷺ فضلاً عن أنّ هذه الحادثة تستتلي عملية إحياء للميت، فيما تشكل هذه العملية ـ كما قلنا ـ عصب القصص التي سنواجهها لاحقاً في سورة البقرة.

وانطلاقاً من هذه المسوّغات الفنية التي حدّدت لنا دلالة بدء القصة من وسط الحوادث،... يمكننا أيضاً أن نفسّر الأسرار الكامنة وراء هذا الرسم التفصيلي لملامح البقرة، وهي السمة الفنية الأُخرى التي طبعت هذه القصة.

* * *

إنّ نمط التعامل الإسرائيلي مع موسى ﷺ في مطالبتهم بمعرفة القاتل، يفسّر لنا سبب ذلك الوصف الممتع للبقرة والدخول في تفصيلات لافتة للانتباه إلى حدٍّ كبير، حتى أنّ التفصيلات قد انتظمتها أربع طوابق من الوصف:

جاء التفصيل الأوّل متصلاً بثلاثة مظاهر:

السن: ﴿ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ﴾.

اللون: ﴿ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا﴾.

الهيكل: ﴿ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ﴾.

وجاء التفصيل الثاني جواباً للأول:

السن: وسط «عوان»

اللون: أصفر «بقرة صفراء»

الهيكل: حيويّ «مُسلّمَة»

وجاء التفصيل الثالث متفرعاً من الثاني، حيث لم تكتف الاجابة باعتدال السن، وصفرة اللون، وحيويّة الهيكل، بل فصّلت في جزئيات كلٍّ من السن واللون والهيكل:

السن: «لا فارض ...» إلى آخره.

اللون: «فاقع لونها ...» إلى آخره.

الهيكل: «لا ذلول تثير الأرض ...» إلى آخره.

وجاء التفصيل الرابع:

السن: «... ولا بكر»

اللون: «... تسر الناظرين»

الهيكل: «... ولا تسقي الحرث»

مضافاً لذلك، فإنّ وصف الهيكل أُضيفت إليه سمات متنوعة، منها:

الهيكل: «لاشية فيها».

إنّ هذه التفصيلات التي تناولت الملمح الخارجي للبقرة، تظل فضلاً عمّا تنطوي عليه من جمالية ممتعة، ذات صلة بالسياق الذي استتلى الأمر بذبح البقرة، وما واكبه من الطلب الإسرائيلي الذي يطبعه تمرّدٌ، وتشكيكٌ، وتحفّظ بليد. ثم ما يقابله من النِعَم التي لا حدود لها، ومنها: إجابة طلباتهم بالنحو الذي انتهى بمعرفة القاتل فعلاً.

المهم، أنّ قصة إحياء الميت وما واكبها من التفصيلات، تظل من جانب مرتبطة

بأحد المحاور الفكرية للسورة وهو **محور السلوك الإسرائيلي المنحرف**، ومن جانب آخر تظل مرتبطة بمحور آخر من السورة وهو **محور الإماتة والإحياء** حيث ختمت القصة بقوله تعالىٰ:

﴿كَذَٰلِكَ يُحْيِي اللَّهُ الْمَوْتَىٰ﴾

وسنرى جملة قصص في مختلف مواقع السورة تتناول ظاهرة الإماتة والإحياء، مثل قصة إبراهيم مع طاغية عصره، وإحياء الطير الأربعة، والمارّ علىٰ القرية... إلى آخره.

قصة الملأ من بني إسرائيل

تعدّ هذه القصة الواردة في سورة «البقرة» من أشدّ القصص إثارة من حيث التنوّع لأحداثها ومواقعها، ومن ثم الهدف الفكري منها حيث تفصح بجلاء تامّ عن أشدّ الحالات الانحرافية لدىٰ الطائفة اليهودية. وأنّ المتلقّي ليقف مندهشاً حيال العرض القصصي لهذا الجانب، سواء أكان ذلك مرتبطاً بأبطال القصة من أمثال:

الملأ من بني إسرائيل ونبيّهم وطالوت وداود وجالوت...

أو بالمواقف المتقلّبة لهذه الطائفة من جبن وتشكيك ومناورة و... إلى آخره، أو بالوقائع المواكبة لها، كانسحابهم من المعركة التي اقترحوا خوضها... إلى آخره.

هذه المواقف والأحداث التي تتناولها القصة المذكورة بصياغة مدهشة ومثيرة، نتقدم الآن لملاحظتها بعد أن نقدّم تلخيصاً لها في البداية، فنقول:

تعرض القصة شريحة من سلوك الإسرائيليين في واحد من مواقفهم التاريخية متمثّلة في حفنةٍ من رؤسائهم، طلبوا من نبيّ لهم من بعد موسىٰ أن يبعث لهم قائداً ينتشلهم من حياة مهينة تعرّضوا لها، وهي تسليط الجبابرة عليهم وتشريدهم وسبي نسائهم وذراريهم...

وقد أجابت السماءُ دعوة النبيّ المذكور، تفضّلاً منها ومنّةً... وكان القائد هو **طالوت.**

غير أنّ السماء وهي أعرف بواقع هذه النفوس الذليلة بعثت إليهم على نحو الاختيار القائد المذكور، وفق خصائص معيّنة تتطلّبها طبيعةُ المعركة التي سيخوضها، لكنها لا تتفق مع التطلّعات والأحلام المريضة لليهود.

لقد اعترض الإسرائيليون على النبيّ المذكور في انتقاء هذا القائد، مُحتجّين

بأنّه لم ينحدر من أُسرةٍ عسكريةٍ دينية، علماً بأنّ القيادة العسكرية والدينية كانت عهدئذٍ منحصرةً في بيتين من بيوتاتهم، بينما جاء القائد العسكري الجديدُ من بيتٍ ثالث، ومن هنا جاء اعتراضُهم على الشخصية المذكورة.

مضافاً لذلك تقدّم اليهود باعتراضٍ آخر على القائد العسكري، محتجّين على ذلك بأنّه شخصية فقيرة لا تملك أموالاً ضخمة.

وطبيعيّاً أنّ مثل هذه الاعتراضات تحملنا على الاقتناع بأنّ هؤلاء الأذلّاء لا يستحقّون أيّة عنايةٍ تُذكر، ماداموا حائمين على نفس التطلّعات والأحلام المريضة التي غلّفت شخصيّاتهم منذ أن دبّوا على هذه الأرض.

ومع ذلك فإنّ نبيّهم أبدىٰ مرونةً ملحوظةً حيال هذا الاعتراض. وقال لهم: إنّ اللّه عوّض عن فقر القائد وعدم انتسابه للأُسَرِ التي توارثت قيادة الجيش، ... عوّضه عن ذلك بسعةٍ في العلم، وبطولةٍ في الجسم ... وهما من أبرز مميّزات القائد العسكري.

* * *

وأخيراً خضع اليهود للأمر الواقع.

لكنّهم مع ذلك بدأوا يشككون في الأمر، فطلبوا من نبيّهم آيةً أو دليلاً حسّياً على صدق ادعائه باختيار طالوت.

وحينئذٍ أجابهم النبيّ بأنّ دليل ذلك، هو التابوت الذي كان اللّه قد أنزله على أُمّ موسى ﷺ فوضعت ابنها فيه. ولما تُوفّي موسى، وُضِعَ فيه الألواح، والدرع، وجملة من آثار النبوّة.

وكان التابوت المذكور ـ نقلاً عن النصوص المفسّرة ـ يستفتح اليهودُ به على عدوّهم. وحين أمعن اليهودُ في سلوكهم المتمرّد أُنتزعَ التابوتُ منهم، ثم أُعيدَ إليهم مع طالوت حتى يكون دليلاً على صدق ادعاء النبيّ لهم في اختيار هذا القائد

العسكري. ولما رأى الإسرائيليون هذه الآية أو الدليل حسّياً اقتنعوا بذلك وانقادوا لطالوت القائد العسكري الجديد الذي طلبوه حتى يحرّرهم من أسر العبودية، والتشريد، والسبي.

لكن اليهود للمرة الثالثة أمعنوا في الغواية، حينما تمرّدوا على طالوت ذاته وذلك عندما جهّز جيشاً لمقاتلة **جالوت** ، وهو الشخصية التي استعبدت اليهود وأذلّتهم.

وكان طالوت قد أمرهم بناءً على أوامر السماء ألّا يشربوا من نهرٍ معيّن خلال عملية زحف الجيش، إلّا تناوُلَ الماء غرفةً واحدة... وذلك لمصلحةٍ إرتأتها السماءُ. وهدفُها هو اختبار اليهود في مدى التزامهم أو تمرّدهم.

لكن الغالبية منهم ـ في ضوء هذه التجربة ـ تمرّدت على أوامر طالوت، إلّا فئة قليلة. وكان ذلك عندما وصلوا إلى النهر، حيث قال المتمرّدون: لا طاقة لنا بجالوت وجنوده.

أمّا الفئة القليلة، فقالت: إنّ النصر من عنداللّه.

وبالفعل، بدأ القتال،... وانتهى بالنصر، حيث قُتِلَ جالوت.

وقد تمّ قتلُ جالوت على يد داود الذي اختير لهذه المهمّة، حينما ألبسه طالوت ـ نقلاً عن النصوص المفسّرة ـ درعَ موسى، على تفصيلات نذكرها في حينه.

هذا هو ملخّص القصة، والهدف من هذا التلخيص، أن نقف على الخطوط العامة للأحداث والشخصيات والمواقف،... حتى نتبيّن مفصّلاً طبيعة الصياغة الفنّية لها... فضلاً عمّا انطوت عليه من دلالات فكرية تستهدفها القصة عبْر سردها لهذه الوقائع.

القيم الفنّية في القصة:

إنّ القصة الفنّية بنحوٍ عام، هي انتقاءُ مجموعةٍ من الأحداث والشخصيات والمواقف،... تُنتَخب بشكلٍ يتّسق مع طبيعة الأفكار المستهدفَةِ فيها.

فحين يستهدف النصُّ مثلاً توضيح عناد اليهود وإمعانهم في الغواية، نجده يُبرز من الوقائع ما له صلة مباشرة بالعناد والتمرّد.

وحين يستهدف التركيز على الجهاد في سبيل اللّه، نجده ينتقي من الوقائع ما يُبرز هذا الجانب بوضوح.

وهكذا في سائر الدلالات التي يستهدفها.

والآن، حين نعود إلى قصة طالوت، نجد أنّ هذه القصة قد تعمّدت ترْكَ كثيرٍ من التفصيلات، وأبرزت بعض عناصر الحركة فيها على نحوٍ تتساند فيه كلّ من الاستنتاج الفردي الصرف، والنصوص المفسّرة، ونصوص القصة... تتساند فيه كلّ هذه العناصر الثلاثة في عملية فهم القصة وتذوّقها وإدراك دلالاتها.

إنّ ما نحاوله الآن هو أنْ نتابع كلاًّ من عناصر السرد وعناصر الاختزال، أي أن نتبيّن ما هو مذكور فيها من الحركة، وما هو محذوفٌ منها.

لكننا قبل ذلك، ينبغي أن نقرأ القصة نفسها حتى يُمكن إدراك أسرارها الفنّية المتصلة بعملية السرد والاختزال.

لقد بدأت القصةُ على هذا النحو:

﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الْمَلَإِ مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ مِنْ بَعْدِ مُوسَىٰ﴾

﴿إِذْ قَالُوا لِنَبِيٍّ لَهُمُ: ابْعَثْ لَنَا مَلِكاً نُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللّٰهِ﴾

﴿قَالَ: هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلَّا تُقَاتِلُوا﴾

﴿قَالُوا: وَ مَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللّٰهِ وَ قَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَ أَبْنَائِنَا﴾

﴿فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلاً مِنْهُمْ وَ اللّٰهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ﴾

هذا هو القسمُ الأوّل من القصة.

هناك ملأ، أو وجهاء من الإسرائيليين عاشوا من بعد موسى ﷺ. قالوا ذات يومٍ لنبيٍّ لهم: ابعث لنا رجلاً عسكرياً نقاتل معه في سبيل اللّه.

لكنّ نبيّهم شكّك في صدق دعواهم، فتساءل: أصحيحٌ أنّكم ستقاتلون فعلاً، عندما تحين الساعةُ الحاسمة؟

وعند ذلك أجابه اليهود، قائلين: كيف لا نُقاتل في سبيل اللّه؟ ونحن قومٌ مُستضعفون قد أُخرجنا من أوطاننا وسُبيَت ذرارينا؟ لكنّ الذي حدث هو، أنّه عندما واجهوا الأمر الواقع تخلّفوا عن القتال، إلّا فئة قليلة منهم...

والسؤال هو: ما هي العناصر التي سردها النص؟ وما هي العناصر التي اختزلها؟ وما هو السرّ الفنّي في ذلك؟

يُلاحظ في الطلب الذي تقدّم به اليهود، أنّه مرتبط بشخصية نبويّة مبهمة. تقول القصة:

﴿إِذْ قَالُوا لِنَبِيٍّ لَهُمُ﴾

ترىٰ: مَن هذا النبيّ الذي لم تذكر القصةُ إسمه؟!... بل لم ترسم لنا حتّىٰ بعض ملامح شخصيته.

من الزاوية الفنّية ينبغي أن نشير إلى أنّ السبب في ذلك عائدٌ إلى أنّ القصة ليست في صدد التعريف بشخصية النبيّ الإسرائيلي حتى تذكر إسمه أو تحدّد هويّته الشخصية، بل في صدد التعريف بسلوك هذه الشرذمة الإسرائيلية التي أذلّها اللّه علىٰ يد طواغيت من أمثالها. إنّ القصة في صدد الكشف عن الكذب والتردّد الذي يطبع سلوك اليهود في ادعائهم بأنّهم مُستعدّون للقتال في سبيل اللّه.

ولكي تكشف القصةُ مثل هذا الادعاء، كان لابدّ من وجود شخصيّة كبيرة مرتبطة بالسماء، بحيث تُصبح واسطةً بين اليهود وبين السماء في تحقيق طلبهم

بإرسال مَن ينقذهم من الذلّ.

ولا بدّ أن تكون مثل هذه الشخصية ذات طابع غير عادي، كأن تكون نبيّاً أو وصيّ نبيّ مثلاً، حتى تستطيع تحقيق مثل هذا الطلب.

ومن هنا اكتفت القصةُ برسم شخصيةٍ ذات طابع نبويّ، دون أن تحدّد إسمه وهويّته، لعدم الحاجة فنّياً إلى مثل هذا التحديد، ما دام الأمر متّصلاً بمجرّد وجود شخصيّة مقتدرة على تحقيق طلب الإسرائيليين.

يُلاحظ أيضاً أنّ القصة لم تحدّد لنا زمان هذه الحادثة. إنّها اكتفت بالقول، بأنّ هذه الحادثة تمّت من بعد موسى عليه السلام، أمّا متى حدث ذلك، وفي زمن أيّ نبيٍّ من أنبيائهم؟ كلّ ذلك لم تتحدّث عنه القصة.

والسّر من الوجهة الفنّية يعود إلى القصة عندما حدّدت الزمان بأنّه من بعد موسى عليه السلام، دون أن تذكر تأريخاً معيّناً لذلك، إنّما تستهدف التركيز على دلالة خاصة هي، أنّ الشخصية اليهودية تظلّ في كلّ زمانٍ ومكان مريضةً، ملتويةً، متمرّدةً، كاذبةً، متردّدةً، منافقةً... أنّها حتى من بعد موسى عليه السلام ظلّت محتفظةً بطابعها المريض الذي لا سبيل إلى إصلاحه. فهي في زمان موسى عليه السلام أتعبته كثيراً من خلال مواقفها التي سردتها قصص أُخرى من القرآن. وها هي من بعد موسى أيضاً تمارس نفس السلوك الشاذّ على النحو الذي توضّحه هذه القصة التي نحنُ في صددها.

إذن عدمُ تحديد القصة زماناً خاصاً لهذه الحادثة، والاكتفاء بأنّ ذلك قد حدَث بعد نبوّة موسى له مغزىً فنيٌّ يعرفه من له أدنىٰ إلمامٍ بفنّ القصة.

* * *

والآن لنقف عند طلب اليهود نفسه، وردّ الفعل الذي أحدثه هذا الطلب في جواب نبيّهم عليه السلام.

لقد زعمت هذه الشرذمة بأنّها مستعدّة للقتال في سبيل اللّه، ولذلك طلبت إلى نبيّهم أن يبعث لهم شخصية عسكرية ينضوون تحت قيادتها.

ولكن نبيّهم شكّك منذ البداية بصدق ادّعائهم، ولذلك أجابهم قائلاً:

﴿هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلَّا تُقَاتِلُوا﴾

أي: لعلّكم ـ يا معاشر اليهود ـ إذا فرض اللّه عليكم القتال لم تقاتلوا حينئذٍ.

هنا أجاب اليهودُ نبيّهم قائلين:

﴿وَ مَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَ قَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَ أَبْنَائِنَا﴾

هذه الإجابة توحي وكأنّ اليهود صادقون كلّ الصدق، متيقّنون كلّ اليقين بأنّهم سيحاربون فعلاً ما دام الأمر متصلاً بهذا المدى الذي آلت حياتُهم إليه، من تشريد وسبي وإذلال.

لكن نبيّهم وهو أعرف من سواه بواقع هذه الشخصيات المريضة، كان على وعيٍ بواقعهم المذكور ولذلك شكّك منذ البداية بصدق دعواهم.

وهذا التشكيك بمزاعم الإسرائيليين له دلالة فنّية في بناء القصة من حيث أنّه يشكّل ارهاصاً وتنبّؤاً بما ستؤول إليه أحداث المستقبل.

كما ينبغي ألّا نغفل عن سمة فنّية أُخرى في هذا القسم من القصة، هي أنّ حوار اليهود كشف عن حادثةٍ كانت مجهولةً لدى القارئ، ونعني بها حادثة اخراجهم من ديارهم وسبي ذراريهم من قِبَل الأقباط.

فالقصة من حيث البناء الهندسي بدأت من وسط الأحداث، حيث نقلت طلب اليهود إلى النبيّ بارسال الشخصية العسكرية، دون أن نعرف سبب ذلك. وبعدئذٍ رجعت القصة إلى أوّل الأحداث، حيث نقلت سببَ ذلك وأوضحت أنّ الحادثة هي استذلال الأقباط للإسرائيليين...

* * *

ومثلما بدأت القصةُ من وسط الأحداث ورجعت إلى أوّلها، إتجهت في الوقت ذاته إلى نهاية الأحداث، فقدّمت النتيجة قبل أن تدخل في تفاصيل الموقف.

فقد عقّبت السماء على مزاعم اليهود القائلة بأنّهم: كيف لا يجاهدون وقد أُخرجوا من ديارهم وأبنائهم. عقّبت قائلةً:

﴿فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ: تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلاً﴾

أي عندما حانت ساعة الموقف الحاسم امتنعوا عن القتال.

إذن، أعطتنا القصة نتيجة الموقف سَلَفاً، بحيث عرفنا أنّ اليهود سوف لن يُقاتلوا، إلّا فئة صغيرة منهم.

بعد ذلك رجعت القصةُ من جديد تنقل لنا تفاصيل المُلابسات التي رافقت سلوك الإسرائيليين منذ البداية حتى انتهاءهم إلى التمرّد المذكور.

إنّ تقطيع الأحداث بهذا النحو: البدء من الوسط، ثمّ الرجوع إلى البداية، ثمّ الاتجاه نحو النهاية، ثمّ العود إلى الوسط... هذا النحو من تقطيع الأحداث ينطوي على أسرار فنّية بالغة الأهمية، لعلّنا نتعرّفها خلال حركة القصة في أقسامها اللاحقة.

ويعنينا الآن أن نتعرّف تفصيلات الموقف، متمثلةً في ردّ الفعل الذي تركته إجابة اليهود في نفس نبيّهم عليه السلام.

فقد لحظنا أنّ النبيّ شكّك في مزاعم اليهود حينما قال لهم: لعلّكم عندما يحين موعد القتال تمتنعون عن ذلك. ولحظنا أيضاً أنّهم أجابوه بلغة الواثق من نفسه من أنّهم كيف لا يُحاربون العدوّ وقد شرّدهم من ديارهم وسبئ ذراريهم!!

ويبدو أنّ النبيّ قد أُمرَ بتنفيذ طلبهم فعلاً ـ على سبيل الاختبار ـ حتّى يكشف المزيد من وساخة أعماقهم. فها هو النبيّ يُبشّرهم بتحقيق ما طلبوه، قائلاً لهم:

﴿إِنَّ اللَّهَ قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكاً﴾

إنّ القارئ يتوقّع أن يستبشر اليهود بهذه الشخصية الجديدة: **طالوت**، لأنّها -ببساطة- جاءت بناءً على طلبهم. إنّهم هم الذين قالوا لنبيّهم: إبعث لنا مَلِكاً، نقاتل في سبيل اللّه.

وها هو المَلِكُ أو الشخصية العسكرية تُرسل إليهم مِن قِبَل اللّه، فهل من عذر؟

القارئ -كما قلنا- لا يتوقّع أيّ اعتراض على هذه الشخصية العسكرية، لأنّها جسّدت أحلام الإسرائيليين بالشكل الذي طلبوه بأنفسهم...

لكنّ الذي حدث يجيء على خلاف ما نتوقّعه أبداً... الذي حدث من ردود الفعل اليهودية حيال هذه الشخصية **طالوت** يُثير السخرية والاشفاق والعجب... ألم يُرسل بناءً على طلبهم؟! ألم يُرسل وفق ما يتطلّبه القتال من توفّر سمات عسكرية في شخصيته؟! كلّ ذلك متحققٌ في شخصيته، فما هو العذر بعد هذا كلّه؟!

هاهم الإسرائيليون: أذلاءُ، طُردوا من ديارهم وسُبي الكثير من ذراريهم...

طبيعيّاً، أنّهم مستحقون لمثل هذا الاستذلال ما داموا قد أمعنوا في المعاصي، وتنكّروا لعهود اللّه، لكن عناية اللّه عظيمة والاختبار محكٌ، بل فرصةٌ جديدة، لأن يُعدّلوا من سلوكهم... وها هي السماءُ ترسل إليهم نبيّاً يتعامل معهم برفق ويتفقّد شؤونهم، ... لعلّهم يرعوون.

وها هُم أيضاً يضيقون ذرعاً بهذا الاستذلال الذي لحقهم ويتطلّعون إلى أيّة فرصةٍ، أو سبب يفتح لهم طريق الخلاص... وهل هناك فرصةٌ أو سببٌ أفضل من وجود نبيّ بينهم يمثّل السماء بكلّ قدراتها التي لا تُحد. إذن فليتّجهوا إلى نبيّهم وليطلبوا منه أن يدعو اللّه بإرسال من ينقذهم، ليطلبوا منه إرسال قائد عسكري يستطيع أن يقتحم المعارك، ويحقّق النصر...

وها هو النبيّ يستجيب لطلبهم... ها هو يُبشّرهم بمجيء الشخصية العسكرية الّتي تطلّع الإسرائيليون إليها... ها هو **طالوت** البطل الذي أرسلته السماء يجيء

لتحقيق ما يصبو إليه الإسرائيليون، لكن يالدهشة الموقف، ... ولا دهشة في الواقع ... لا دهشة لِمن خَبَرَ اليهود، وعرف عمق التواءاتهم، وأمراضهم، ووساختهم، ولؤمهم، وعنادهم ... إنّهم جبناء مصلحيون، ... جبناء عندما يستذلّهم الجبابرة ... طغاة عندما يسيطرون على غيرهم ... إنّهم كذلك منذ أن دبّوا على الأرض ... منذ أن مسخهم اللّه قردة وخنازير ... منذ ذلك الحين وحتى أيامنا المعاصرة ... إنّهم كذلك ...

ها هم وقد بعث اللّه إليهم طالوت بناء على طلبهم ... ها هم يعترضون على هذه الشخصية ... ولكن أيّ اعتراض، أيّ مهزلةٍ وراء مثل هذا الاعتراض ...

قالوا: إنّ بيوتاتنا أحقّ بتسلّم المناصب العسكرية ... قالوا: إنّ القيادة الدينية والقيادة العسكرية منحصرة ـ منذ القديم ـ في بيتين هما: **وُلدُ لاوي ووُلدُ يوسف**... ولكن **طالوت** من وُلد **أخ يوسف**... فلا شغل لنا به ... يا للسخرية ... إنّهم في وهدة الذلّ... ، لكنّهم ينطلقون من حسٍّ سُلاليٍّ مقيت ...

وهل وقف الأمرُ عند هذا الحد؟ كلّا.

لننظر إلى بقية اعتراضهم عبر هذه السلسلة المُزرية من الاعتراضات.

❊ ❊ ❊

قال هؤلاء الجبناء: إنّ طالوت لم يُؤتَ سعةً من المال... للمرة الجديدة: يالسخرية الموقف، ما علاقة المال بالكفاءة العسكرية؟

هل إنّ مثل هذا الاعتراض مجرّد حجّةٍ يتستّرون بها لتغطية جُبنهم؟ إنّه لكذلك، لكنه في الوقت ذاته يُعبّر عن عمق المرض في الشخصية اليهودية.

ألم يقولوا ذات يوم: إنّ النار لن تمسّهم ـ يوم القيامة ـ إلّا أيّاماً معدودات؟

ألم يقولوا: إنّ سواهم ليس على شيء؟ ألم يزعموا أنّهم الشعب المُختار؟ ...

ألم يزعموا غير ذلك وهم يجسّدون قمّة ما يمكن تصوّرة من رذيلةٍ وفسقٍ

وعنادٍ وجبنٍ وتلذّذٍ بإراقة الدم، وبالتعذيب، و... و... إلى آخره، أليسوا هم قتلة الأنبياء؟ أليسوا هم المتمرّدين في أكثر من معركة وموقف في حياة موسى عليه السلام؟ إنّهم لكذلك...

وها هم حتى في أحطّ مواقف الاستذلال يُعلنون عن جُـنبهم، يـعلنون عـن التوءاتهم، يُعلنون عن أفكارهم المريضة الممسوخة، يعلنون رفضهم لطالوت، لا لسبب، إلّا لأنّه لم يؤتَ سعة من المال.

إنّها قمّة المهزلة في حياة الآدميين.

لكن لنتجه إلى نبيّهم ونتعرّف ردّ الفعل لديه حيال مثل هذه الاعتراضات. علماً بأنّ نبيّهم منذ البدء تنبّأ بمثل هذا الموقف وشكّك بصدق دعواهم بأنّهم سيقاتلون في سبيل اللّه وكان هذا التنبّؤ ـ مثلما أشرنا ـ دلالة فنّية من حيث البناء الهندسي للقصة تجسّد إرهاصاً بسلوك الإسرائيليين اللاحق، وها هو سلوكهم يتجسّد في الاعتراض المذكور ... ها هو سلوكهم يجيء جواباً لتوقّعات نبيّهم.

ومن جديدٍ نتساءل: ما هو ردّ فعل نبيّهم حيال مثل هذا الاعتراض؟

❊ ❊ ❊

قال نبيّ الإسرائيليين عصرئذٍ:

﴿قَالَ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ...﴾

هذه الإجابة تدلّنا على جملةٍ من الدلالات النفسية والفـنّية يـنبغي الوقـوف عندها.

إنّها تدلّنا على أنّ نبيّهم أبدى من رحابة الصدر ما يتّسق مع تركيبة الأنبياء... إنّه تحدّث بموضوعيّة تفوق الحدّ... قدّم لهم برهاناً أو دليلاً لا سبيل إلى نكرانـه أبداً... قال لهم: إنّ اللّه هو الذي اصطفاه، وليس أنا حتى تعترضوا عـلى ذلك... وكان اصطفاؤه بناء على طلبهم هُم... فما معنىٰ الاعتراض على ذلك؟

ألم يقل الإسرائيليون لنبيّهم: أدعُ اللّه أن يرسل من ينقذنا؟

وها هو المُنقذ يحلّ في الساحة... فَعَلامَ إذن هذا الضجيج؟

ثمّ من الزاوية الفنّية الخالصة، تدلّنا هذه الإجابة القائلة بأنّ اللّه زاده بسطةً في العلم والجسم تدلّنا على سمة فنّية بالغة الأهمية من حيث الموازنة بين طلب اليهود وبين اختيار البطل.

فالبطل طالوت رسمته القصةُ بملمحين: خارجي وداخلي.

الملمحُ الخارجي هو: بسطة في الجسم، أي بطولة جسمية تتناسب وما تتطلّبه المعركة من قوىً بدنية، ومن هيئةٍ خارجية تثير الخوف والمهابة في نفوس الأعداء. وكان من عِظَمِ هيئته البدنية ـ كما تقول بعض النصوص المفسّرة ـ: إنّ الرجل إذا قام إليه، ورفع يدَه، نال رأسه.

وهذا من حيث الملمح الخارجي وما يتطلّبه الموقف العسكري من سمات جسمية.

وأمّا من حيث الملمح الداخلي الذي رسمته القصة للبطل طالوت، فهو: العلم.

ومن الواضح أنّ الشخصية العسكرية تتطلّب توفّر خصيصتين فيها:

خصيصة علمية، أي الإلمام والخبرة والإحاطة بالشؤون العسكرية.

ثمّ خصيصة خارجية وهي: الاقتدار الجسمي بما يواكبه من شجاعة...

وها هو البطل طالوت قد أرسله اللّه بهاتين السمتين اللتين تتطلبهما المعركة.

* * *

إنّ الأهميّة الفنّية لرسم هاتين الخصيصتين، البسطة في العلم والجسم، تتمثّل ـ كما أشرنا ـ في كون السمتين المذكورتين تشكّلان جواباً فنياً على طلب اليهود.

إنّ السماء وهي تعرف سلفاً أنّ اليهود سيعترضون على البطل الجديد طالوت

بأنّه أولاً لا ينتسب وراثياً إلى بيت النبوّة والمُلك الموروثين. وبأنّه فقيرٌ ثانياً... حينئذٍ عوّضت السماء تينك الصفتين، بخصيصتين غيرهما، هُما: العلم والبطولة الجسمية.

وهذا التعويض من حيث الفنّ القصصي يشكل موازنة هندسية بين قضيتين مطلوبتين في أفكار الإسرائيليين، وبين قضيتين عوّضتا ذلك بما هو مُحقّق للنصر...

وأمّا من حيث الدلالة الفكرية الصرف، فالأمر لا يحتاج إلى تعقيبٍ ما دام الهدف من هذا التعويض، هو تحقيق النصر من جانبٍ، وإبراز العناد والتمرّد والجبن لدى الإسرائيليين من جانب آخر.

مضافاً لذلك، فإنّ اليهود في ضوء إجابة نبيّهم المذكورة اضطروا إلى التسليم بالأمر الواقع، لأنّهم لا يملكون حينئذٍ أيّ عذرٍ في رفض البطل الجديد طالوت، مادام هذا البطل قد اختير من قبل اللّه أولاً، وما دامت السمات العسكرية المطلوبة متحققة في شخصية طالوت ثانياً.

ومع ذلك، فإنّ اليهود فيما يبدو لم يقتنعوا بالأمر. وأظهروا مزيداً من العناد والالتواء والرفض على النحو الذي يوضحه القسمُ الثالث من القصة.

يبدو أنّ الإسرائيليين بالرغم من أنّ نبيّهم حاول إقناعهم بتقبّل شخصيّة طالوت قائداً للمعركة المرتقبة يبدو أنّهم بدأوا باصطناع عقبات جديدة في مواجهة الموقف.

فبعد أن أنهوا قسماً من سلسلة اعتراضاتهم التي بدأوها بالقول، بأنّ طالوت لم ينتسب إلى بيوتات توارثت النبوّة والمُلك، ثم اعتراضهم الآخر من أنّ طالوت رجل فقير لا يملك أموالاً طائلة. بعد هذا كلّه تقدّموا باعتراض ثالث بعد أن سدّ عليهم نبيّهم كلّ النوافذ، وذلك حينما قال لهم: إنّ اللّه عوّض طالوت بدلاً من المال

و وراثة المُلك عوّضه بسطةً في العلم و الجسم.

حينئذٍ لم يجدوا مناصاً من التسليم بهذه الحقيقة ، لكنهم وهم خبثاء، جبناء، معاندون طلبوا في هذا الموقف الجديد دليلاً حسّياً على صحة دعوى نبيّهم.

القصة لم تقل لنا إنّ اليهود طلبوا من نبيّهم أن يقدّم برهاناً أو آيةً على صدق قوله، لكنها سلكت منحىً فنّياً قائماً على الاقتصاد في السرد، وترك القارئ أن يستكشف بنفسه مثل هذا الطلب من اليهود، حيث تابعت حوار النبيّ مع قومه ومن خلال حواره بدأنا نستكشف أنّ اليهود قد تقدّموا بالطلب المذكور.

ولنستمع إلى حواره مع اليهود:

﴿وَ قَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ: إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ﴾

﴿أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ﴾

﴿وَ بَقِيَّةٌ مِمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَىٰ وَ آلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ...﴾

من هذا الحوار نستخلص جملة حقائق فنيّة في غاية الإمتاع:

فأولاً: نستنتج أنّ اليهود ـ مثلما قلنا ـ طالبوا نبيّهم بدليلٍ حسّي على صحة دعواه، بأنّ طالوت هو تلك الشخصية العسكرية التي أُرسلت من قبل الله.

ثمّ وهنا تبدأ حركة القصة بانعطاف جديد، نواجه في هذا الحوار بيئة قصصية ذات بُعدٍ صناعي مُذهل، يتّسم بما هو مُثير، وطريفٌ، ومعجز.

لكننا قبل أن نتابع تفصيلات هذه البيئة، لابدّ أن نشير إلى أنّ نبيّهم للمرة الثالثة أبدى من رحابة الصدر ما يفوق الحدّ، حينما جارى طريقة سلوكهم بالنحو الذي لحظناه.

ويبدو أيضاً، أنّ الإسرائيليين كفّوا عن أي اعتراض جديد، حينما واجهوا حقيقة المعجز الجديد: التابوت، ولكنهم للمرة الرابعة تمرّدوا عندما اقتربت ساعة القتال.

هذه التفصيلات سنلحظها لاحقاً.

أمّا الآن، فنتقدم إلى ظاهرة التابوت وما يواكبها من دلالة.

* * *

قال نبيٌّ بني إسرائيل لوجهاء هذه الشرذمة: إنّ الآية التي سترافق مجيء طالوت، الشخصية العسكرية المصطفاة هو: التابوت، تحمله الملائكة.

والسؤال هو: ما هي الدلالة الفنّية والفكرية للتابوت؟ وقبل ذلك ما هي أوصاف هذا التابوت ذاته وعلاقته بالمعركة؟

القصة ساكتة عن تفصيلات هذا الحدث الصناعي. لقد اكتفت بالقول أنّ التابوت سيظهر أمام الأعين وقد حملته الملائكة.

وهذا من حيث المظهر الخارجي للتابوت.

أمّا من حيث أوصافه الداخلية، أي ما يحمله التابوت من محتويات في داخله، فإنّ القصة اكتفت بالقول بأنّ فيه: سكينةً من الله، وفيه: بقيّةٌ ممّا تَرَكَ آل موسى وآل هارون.

القارئ أو السامع سيقف أمام هذا الحدث الصناعي، مبهوراً لا يملك أيّ تفسير محدّد المعالم في هذا الصدد. ولعلّ النصوص المفسّرة فحسب، هي التي تسعفه بالمعلومات التي يتطلّع إليها.

وحتى الرجوع إلى النصوص المفسّرة، لا تلقي إلّا إنارة ضئيلة في هذا الموقف.

إذن، يبقى أن يتجه القارئ والسامع إلى ذائقته الفنّية، لاستخلاص الدلالات المحتملة لهذا المظهر. وهو أمرٌ تستهدفه القصة دون أدنى شك. إنّها تُريدنا ـ نحن القراء ـ أن نمعن في النشاط الفكري ونقلّب كافة الوجوه والاحتمالات حتى نصل إلى بعض النتائج، محققين بذلك في الآن نفسه إمتاعاً فكرياً وجماليّاً.... وهو

هدف كلّ شكلٍ فنيٍّ، و منه: فنّ القصة.

إذن، فلنعد إلى ذائقتنا الفنّية مُستعينين بالنصوص المفسّرة التي تملك الكلمة الأخيرة في تحديد النتيجة الصائبة.

و أول ما يمكن ملاحظته، هو أنّ القصة في صدد تقويم دليلٍ حسيٍّ أيّاً كان هذا الدليل، حتى يقتنع الإسرائيليون من خلاله بأنّ طالوت فعلاً هو تلك الشخصية التي انتقتها السماء لقيادة المعركة... بخاصة أنّهم لم يوافقوا على زعامته مادام لم ينحدر من الأُسر التي توارثت المُلك،... و مادام فقيراً لا يملك من المال شيئاً.

أمّا و أنّه قد عُوّض عن ذلك ببطولةٍ جسميّةٍ، و بسعةِ الثقافة، فلا مانع حينئذٍ من تقبّله قائداً للمعركة، و لكن شريطة أن يقترن ذلك بآيةٍ من السماء حتى تطمئن بذلك نفوس هؤلاء المرضى: بني إسرائيل.

من هنا جاء المسوّغ الفنّي لتقديم أيّة آيةٍ من السماء، ذات طابعٍ معجز حتى يمكن إقناع اليهود بذلك.

و كان التابوت هو تلك الآية ذات الطابع المعجز.

* * *

طبيعيّاً، من الممكن أن تكون أيّة آيةٍ نازلةٍ من السماء دليلاً على صدق نبيّهم في اختيار قائد المعركة، لكن القصة القرآنية ـ و هي تُجسّد قمّة ما يمكن تصوّره من سمات الفنّ ـ لم تكتفِ بمجرد دليل حسي ـ مع أنّ هذا وحده كافٍ في تحقيق الهدف ـ، بل تجاوزت ذلك إلى تقديم ظاهرة ذات صلة بتجارب اليهود و بخبراتهم السابقة في هذا الصدد.

و من الواضح أنّ تقديم آيةٍ إعجازية سبق أن تعرفها هؤلاء القوم، يظلّ أشدّ تأثيراً في الإقناع من تقديم آيةٍ أُخرى لا معرفة لهم بها في سابق تجاربهم.

و من هنا جاء التابوت آيةً نازلةً من السماء ذات صلة بتجارب اليهود حيال

هذا التابوت.

فالنصوص المفسّرة تنقل لنا أكثر من ظاهرة تتصل بالتابوت وملابساته.

تقول هذه النصوص: إنّ التابوت قد أنزله اللّه على أمّ موسى ﷺ إبّان ولادته فيما وضعت موسى فيه، وألقته في البحر خوفاً من فتك فرعون به.

وطبيعيّاً مجرّد كون هذا التابوت ذا صلة بشخصية موسى ﷺ، كاف في الاقتناع بأهميته عاطفياً على الأقل.

وتضيف النصوص المفسّرة: إنّ موسى ﷺ عندما حضرته الوفاة وَضَعَ في التابوت: الألواحَ، والدرعَ، وما كان عنده من آثار النبوّة وأودعه عند وصيّه.

أيضاً مجرّد كونه يحمل الألواحَ التي نزلت بتعاليم موسى ﷺ، فضلاً عن الدرع، وفضلاً عن آثار النبوّة الأُخرى، مجرّد هذا كاف في تحقيق مزيدٍ من الإقناع بأهميته.

أكثر من ذلك، تقول بعض النصوص المفسّرة: إنّ الإسرائيليين أنفسهم كانوا يستفتحون بهذا التابوت على عدوّهم...

ومعنى هذا أنّ التابوت ذو صلة بتجاربهم التي كانوا يحيونها فعلاً، وبخاصة أنّه يقترن بما هو مُسرّ مادام الأمر يتصل باستخدامه في معاركهم واستفتاحها به.

وأيّاً كان الأمر، فإنّ الملابسات التي رافقت التابوت قديماً، تظل ـ من الوجهة الفنّية ـ ذات أثر كبير في تقبّله جديداً، بخاصة أنّ النصوص المفسّرة تذكر لنا، أنّ هذا التابوت قد انتزعته السماء من أيدي اليهود عندما أمعنوا في المعاصي... وها هو اليوم يعود آيةً في الأُفق... فكم سيكون له من أثر في نفوس هؤلاء المشكّكين؟

إنّ غيابه عنهم، وعودته في الأُفق... يظلّ من الزاوية النفسية أمراً بالغ الدلالة... إنّه يفجّر الحنين في أعماقهم،... يدعهم ـ على الأقل ـ في مراجعةٍ

لأنفسهم عندما يتذكّرون بعضَ النِعَم، ثم انتزاعها منهم نتيجةً لسلوكهم الخاطئ...

كلٌّ هذه التداعيات الذهنية ستحيا في أعماق هؤلاء القوم وهي كافيةٌ لتفسير مدى الأهمية الفنّية لظاهرة التابوت التي رسمتها القصةُ آيةً على صدق نبيّهم في اختيار طالوت دون سواها من الآيات الإعجازية الأُخرى.

لكن، إذا كان المرض قد طُبِعَ على قلوبهم، فإنّ هدايتهم من الممتنع أن تتمّ ذات يوم، لذا فإنّ القصة تُريد أن تُلقي الحُجّة على هؤلاء حتى تصفعهم من جديد دنيوياً وأُخروياً.

* * *

لحظنا أنّ التابوت الذي أنزلته السماءُ آيةً على صدق نبيّ الإسرائيليين في إرسال طالوت قائداً للمعركة من حيث ارتباطه بتجارب اليهود وعواطفهم،... ومن ثمّ مدى أهميّته ـفنّياًـ في اختياره دون سواه من دلائل الإعجاز في هذا الصدد.

ولو ذهبنا نُتابع الأوصافَ التي رافقت هذا الحديث الصناعي، للحظنا أنّ الصفة المُعلَمَةَ له، هي كونه محمولاً من قِبَلِ الملائكة، كما هو صريح القصة.

أما كيفية حمله فأمرٌ سكتت القصةُ عنه تماماً.

إنّ الملائكة يدخلون في هذه القصة أبطالاً بجانب الأبطال الآدميين.

ومجرّد كونهم أبطالاً من غير جنس البشر، كافٍ في تفجير الإثارة لدى قارئ القصة، وإضفاء المتعة والحيويّة عليها.

بيد أنّ الأهمية الفنّية لهذا العنصر في القصة من جانب آخر، هي كون هؤلاء الأبطال الملائكيّين يشكّلون عنصر إعجاز بجانب عنصر الإعجاز الآخر ونعني به التابوت.

ومن هنا يمكننا أن نلحظ بوضوح طابع التجانس الفني بين عناصر الإعجاز في

القصة، مادام الإسرائيليون يحاولون البحث عن أيّ سبب يمكن اختلاقه لإثارة الضجيج.

وها هي السماء تقدّم لهم دليلاً إعجازياً آخر حتى تسدّ أفواههم، وتقطع السبيل عليهم. وفي نفس الوقت يكون تقديمُ مثل هذا الدليل حجّةً على اليهود في استدراجهم نحو العقاب، وإنزال الضربة القاضية في نهاية المطاف.

والمهمّ، أنّ الملائكة جسّدوا عنصراً فنّياً فرضه سياقُ القصة الذي يستدعي وجود عنصر من الإعجاز بجانب التابوت، حتى يحمل اليهود على الاقتناع بأنّ طالوت ﷺ القائد العسكري المهيّأ لخوض المعركة، إنّما هو مرسلٌ من قِبَل السماء، لا أنّه مجرد شخصية عادية يمكن الاعتراض عليها، وعلى كونها غير منتسبة إلى الأُسر التي توارثت المُلك، أو أنّها فقيرة لا تملك الأموال مثلاً، على النحو الذي لحظناه في اعتراضات اليهود.

* * *

هنا يُلاحظ أنّ القصة لم تذكر من أوصاف التابوت، وطريقة حمل الملائكة للتابوت أيّ شيء. لكنّ النصوص المفسّرة قدمت أوصافاً مختلفة تتصل بحجم التابوت وهندسته، فذكرت بأنّه ثلاثة أذرع في ذراعين، وأنّ عليه صفائح الذهب، إلى غير ذلك من الأوصاف. كما ذكرت فيما يتصل بالملائكة وطريقة حملهم للتابوت أوصافاً متفاوتةً.

المهم ـ من الزاوية الفنّية ـ لا يجد قارئُ القصة ضرورة مُلحّة في ذكر مثل هذه الأوصاف، مادامت القصةُ في صدد تبيين ما هو معجز فحسب، ولذلك تكفّلت النصوص المفسّرة بذلك دون أن تذكر القصةُ نفسها هذه الأوصاف.

مضافاً لذلك، فإنّ القارئ سيُحقق مزيداً من الإمتاع الفكري والفنّي حينما تتركه القصةُ أمام حشدٍ من التخيّل في تصوّر الملائكة وهم يحملون التابوت ما

بين السماء والأرض، ويعرضونه في شكل مُثيرٍ مُدهش أمام الأنظار. أو أنّهم يسوقونه على الأرض نفسها وليس في الجوّ... ولا شك أنّ مثل هذه التصوّرات وغموض الموقف الذي يرافق حمل التابوت، سيدع القارئ في مرأىً مُمتع يشاهده بخياله، وكأنّه حيّ يقع تحت عينيه مباشرة.

الآن نواجه أوصافاً جديدة للتابوت...

فأوّلاً: لحظنا أنّ التابوت كان مرتبطاً بتجارب الإسرائيليين من حيث صلته بموسى ﷺ وأُمّه، ومن حيث استفتاح اليهود به في معاركهم، ومن حيث انتزاعه منهم بعد أن عملوا بالمعاصي.

ثانياً: لحظنا حمل الملائكة، ودلالة هذا العنصر بالإعجاز.

ثالثاً: نواجه الآن أوصافاً جديدة للتابوت،... ذكرتها القصّة على نحوين:

الأوّل منهما، هو أنّ التابوت فيه «سكينة» من اللّه.

والثاني: أنّ التابوت فيه «بقية ممّا ترك آل موسى و آل هارون».

والسؤال هو: ما المقصود بـالسكينة؟ وما هي تلك البقية من تَرِكَةِ آل موسى وآل هارون، وما هي دلالة ذلك فنّياً؟

لقد قالت القصة:

﴿وَ قَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ: إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ﴾

﴿فِيهِ سَكِينَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ وَ بَقِيَّةٌ مِمَّا تَرَكَ آلُ مُوسىٰ وَ آلُ هَارُونَ﴾

ونحن، قبل أن نتحدث عن السكينة نتقدّم إلى معرفة المقصود بتلك التركةِ أو الإرث الذي خلّفه آل موسى و آل هارون.

طبيعيّاً لا نحتاج إلى أدنى تأمّل حتى نعرف سريعاً بأنّ كلّ ما له صلة بموسى وبهارون سيكون له تأثيره في نفسية الشخصية اليهودية، وتحريك عواطفها.

إنّ هذه القصة الفنّية العظيمة، لا تكتفي بتقديم بعض الظواهر ذات الصلة

بتجارب اليهود، بل تقدّم أكثر من عنصرٍ حتى تسدّ كلّ الطرق على الإسرائيليين،... فقد لحظنا مثلاً كيف أنّ التابوت نفسه كان مِلكاً لهم، وكانوا يستفتحون به في المعارك... وكيف أنّه كان وسيلة إنقاذ لشخصية موسى ﷺ من فتك فرعون به، عندما أُلقي موسى في داخله وطُرح في البحر.

وها هي القصة تقدّم شيئاً جديداً له صلته أيضاً بتجارب اليهود، وبعواطفهم... ألا وهو: بقايا ما تركه موسى ﷺ وأخوه هارون من الآثار.

إنّ مثل هذه البقايا، أيّاً كانت، لها قدسيّتها وأهميتها في مشاعر اليهود، وبخاصة أنها تُستحضر بعد غيابها.

فمن الواضح من حيث الدلالة النفسية، أنّ عودة الشيء للظهور بعد غيابه يترك لدى الآخرين أثراً انفعالياً بالغ المدى في الاستبشار به وفي تفجير الفرح والسرور بمُشاهدته.

والسؤال: ما هي هذه البقية ممّا تركه موسى وهارون؟

النصوص المفسّرة تتفاوت في شرحها لما هو المقصود بـ: بقية الآثار التي تركها موسى وهارون ﷺ ويُمكن عرضُها جميعاً، بغض النظر عن التحديد النهائي لها، يمكن عرضُها فيما يلي:

الألواح، وفيها تعاليم السماء التي نزلت على موسى ﷺ، وكتبت فيها، ثم جُعلت في التابوت. ومنها: الطست التي تُغسل فيها قلوب الأنبياء. ومنها: درع موسى ﷺ. ومنها: الحكمة والعلم مطلقاً. ومنها: عصا موسى ﷺ. ومنها: بعض الملبوسات لموسى وهارون ﷺ.

إذن، الألواح، العصا، الدرع، الطست، الحكمة، الملابس... إلى آخره، كلّ أُولئك يمكن أن تشكّل بقيّة ممّا تركه موسى وهارون... ويمكن أن يكون بعضها لا جميعها هو الصائب.

والأهم من ذلك ـ فنّياً ـ هو وجود بقيّة من آثار النبوّة، أيّاً كانت هذه البقية ما دامت مقترنةً بمعرفة اليهود بها، وبإقرارهم بصحتها، وبتقديسهم و تقديرهم لهذه الآثار.

أمّا ماذا كانت الآثار في الواقع، فأمرٌ لا ضرورة فنّية له بالنسبة إلى قارئ القصة.

إنّ ما له أهميته في نظر القارئ، هو أن يقتنع بأنّ الإسرائيليين قُدّمت لهم أكثر من حجّة و دليل، ومنه هذا الدليل المتمثّل في مشاهدتهم بأعيانهم آثاراً من النبوّة، معروفة لديهم.

وحينئذٍ، مع وجود و توفّر مثل هذا الدليل، لا يبقى أيّ عذر أمام اليهود في تخلّفهم عن المعركة، أو في تمرّدهم على الأوامر التي سيصدرها طالوت عندما يباشر مهمّته العسكرية في ميدان القتال.

ولكننا على نحو ما سنرى في الأجزاء اللاحقة من القصة، أنّ اليهود كما هو دأبهم طوال التاريخ بالرغم من قناعتهم بمثل هذا الدليل، وبأدلّة أُخرى عرضنا قسماً منها وسنعرض القسم الآخر منها لاحقاً، سنرى أنّ هذه الأدلّة والحجج جميعاً لم تغسل قلوبهم من الدَرَن، والتشكيك، والنفعيّة، والعناد، واللؤم، والتمرّد.

من الأوصاف التي وردت حيال التابوت الذي حملته الملائكة، هو: السكينةُ من اللّه.

قالت القصة:

﴿إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ﴾

القارئ سيقف حيال هذه السمة، منشطراً بين الذهاب إلى أنّ السكينة هي نوعٌ من الاطمئنان، والعناية، والدعم الإلهي ونحوه مثلاً، وبين الذهاب إلى أنّها رمزٌ

تتكفّل النصوص المفسرةُ بتوضيحه، لكنه ـ أي القارئ ـ مطمئنٌ إلى أنّ اليهود لابدّ أن يكونوا قد أدركوا دلالة هذه السمة الإعجازية، مادام الأمر متصلاً بتجربتهم، وبموقفهم اللئيم من الشخصية العسكرية التي أرسلتها إليهم، ونعني بها **طالوت**.

والمهم، حَسبُ القارئ ـ من حيث الدلالة الفنّية لهذه السمة السكينة ـ حسبه أن يُدرك منها، أنّها نوع من السمات الإعجازية ذات الصلة بمعطيات اللّه، ونِعمِه، وإبداعه. لكننا حين ننقل القصة إلى سياقها التأريخي ودلالتها الفكرية عصرئذٍ، أي في سياق موقف اليهود المُعاند، حينئذٍ، فإنّ الرجوع إلى النصوص المفسّرة يُسعفنا في تعرّف الموقف.

إنّ النصوص المفسّرة متفاوتةٌ في تحديد المقصود بـالسكينة من اللّه، فبعضها يذهب إلى أنها روحٌ من السماء، تتكلّم. وبعضُها يذهب إلى أنها ريحٌ من الجنّة. وبعضها يضيف أوصافاً مفصلةً لها.

وأيّاً كان الصائب، فإنّها ـ وهذا هو المهمّ فنّياً ـ نمطٌ من الظواهر الإعجازية التي رافقت حمل الملائكة للتابوت.

ولابدّ أن تكون أيضاً ذات صلة بتجارب اليهود وخبرتهم عمليّاً بمشاهده مثل هذه الآثار سابقاً، أو بسماعهم عنها من أسلافهم.

ونحن إذ نقول: لابدّ أن تكون هذه السمة ذات صلة بتجارب اليهود، فلأنّ السياق الفنّي لبناء القصة يسعفنا في الاقتناع بهذا التفسير الفنّي لها.

والسرّ في ذلك، أنّ كلّ الأوصاف المتصلة بالتابوت جاءت ذات صلة بخبرات الإسرائيليين، بدءً من التابوت نفسه، مروراً بما فيه من بقية آثار موسى وهارون، وانتهاءً بهذه السمة السكينة.

مضافاً لذلك، فإنّ ما لَه صلة بخبرات اليهود يكون أشدّ تأثيراً في نفوسهم المريضة التي تحتاج إلى مزيد من الحجج والأدلّة والبراهين.

وإذا افترضنا أنّها ليست ذات صلة بتجاربهم، فإنّ مجرّد كونها ذات سمة إعجازية،... كافٍ في حمل اليهود على الاقتناع بها، على نحو السمة الملائكية في حمل التابوت مثلاً.

إلى هنا، يظل الحَدَثُ الصناعي التابوت، عنصراً قصصياً له تأثيره الضخم في حركة القصة و تغيير مسارها، بل يمكننا القول: إنّ هذا الحدث الصناعي شكّل عنصراً وحيداً في التأثير على مجرى الأحداث. فقد رأينا مثلاً أنّ الإسرائيليين اعترضوا على شخصية طالوت و شككوا في كونها مصطفاة من قِبَل السماء، اعترضوا على كونها من غير بيت المُلك المتوارث، و اعترضوا على كونها فقيرة لا تملك أموالاً.

أكثر من ذلك، لم يكادوا يقتنعون حتى بكلام نبيّهم و بمحاولاته في إقناعهم بأنّ اللّه قد عوّض طالوت بدلاً من عدم انتسابه إلى الأُسر التي توارثت المُلك و عدم تملّكه للأموال، عوّضه عن ذلك بسمات بطولية و سمات علمية تؤهّلانه لخوض المعركة و قيادتها العسكرية، إنّهم لم يكادوا يقتنعون حتى بهذا المنطق الواقعي الواضح، حتى وصل الأمرُ بهم إلى أن يطالبوا نبيّهم بتقديم آيةٍ أو دليل حسّي على صحة ما يقول.

و لهذا السبب تقدّم نبيّهم مُجارياً عقلياتهم المريضة، سادّاً عليهم كلّ طريق آخر للاعتراض... فكانت ظاهرة التابوت هي المؤثّر الوحيد في غلق أفواههم و إرغامهم على السكوت.

إنّ القصة لم تقل لنا أنّ اليهود قد اقتنعوا فعلاً بهذا الدليل الحسّي الأخير التابوت، لكنها سلكت منحىً فنّياً غير مباشر في التدليل على ذلك.

و هذا المنحى الفنّي يتمثل في أنّ القصة انتقلت بعد هذا الحدث الصناعي التابوت، انتقلت مباشرة إلى صعيد المعركة، و أخذت تسرد لنا أحداث القتال، ممّا

يعني -من الزاوية الفنّية- أنّ الإسرائيليين قد اقتنعوا بالإعجاز الذي رافق التابوت، وأبدوا موافقتهم على القتال في ظلّ القيادة العسكرية لطالوت.

ولو لم يكن الأمرُ كذلك لما انتقلت القصة إلى وصف المعركة، لأنّه لو لم تكن موافقةٌ من اليهود لما كان مسوّغ للمعركة، مادامت المعركة أساساً هي نتيجة لاقتراح اليهود وطلبهم من نبيّهم إرسال شخصية عسكرية ينضوون تحت قيادتها حتى تنقذهم من الذلّ والسبي والتشريد.

إذن، بهذا المنحى الفنّي المُمتع، أوحت القصةُ لنا بأنّ اليهود قد اقتنعوا بالإعجاز الذي رافق ظاهرة التابوت، وإلى أنّهم -في نهاية المطاف- التحقوا بطالوت ومن ثمّ فإنّ التابوت للسبب المتقدّم، كان له تأثيره الوحيد في تغيير مجرى الأحداث، وانعطاف القصة نحو تطوّرات جديدة، نبدأ الآن بتوضيحها.

* * *

يبدأ القسم الجديد من قصة طالوت بتطوّرات ملحوظة في مجرى الأحداث.

فها هو طالوت يقتحم الساحة ويبدأ بتنظيم الجيش.

وها هم الإسرائيليّون يلتحقون به، بل إنّ الجيش يبدأ بالزحف فعلاً، متّجهاً نحو العدو...

هذه التفصيلات أيضاً لا وجود لها في القصة، لكننا نستوحيها من خلال لغة الفنّ القصصي.

إنّ القصة بدأت في هذا القسم الجديد، تحدّثنا عن أوّل تجربة قتال بدأ اليهود فيها قبل خوض المعركة بالنكوص، وبالتردّد، وبالتمرّد على أوامر طالوت إلّا فئة قليلة منهم. أي أنّ الوصف الذي تكفّل بنقل وقائع المعركة لم يبدأ إلّا من وسط الأحداث، إنّه بدأ من نقطة التمرّد الإسرائيلي على طالوت... أمّا قبل هذا، فكان الصمت هو الذي يُغلّف حركة القصة. فقبل التمرّد كانت موافقة الإسرائيليين على

القتال، ثمّ التحاقهم بالجيش فعلاً، ثمّ زحفهم نحو العدو، كلّ هذا لم تذكره القصة، بل ذكرت ما يلي:

﴿فَلَمَّا فَصَلَ طالُوتُ بِالْجُنُودِ﴾

﴿قالَ: إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ﴾

﴿فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَ مَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي﴾

أي، أنّ القصة بدأت السرد بعملية الاختبار الالهي لليهود حيث تمثّل ذلك في حادثة النهر الذي صادفه الجيش الاسرائيلي أثناء توجّهه للقتال.

وطبيعيّاً فإنّ القارئ مدعوّ إلى التأمّل الدقيق لهذا السرد،... فإنّه ينطوي على حقائق فنّية في غاية الخطورة.

فأولاً من حيث الاقتصاد في السرد، طوت القصةُ كلّ المراحل التي سبقت تمرّد اليهود على قائدهم طالوت... إنّها اختزلت موافقة اليهود على القتال. وقبل ذلك اختزلت الإشارة إلى اقتناعهم بإعجاز التابوت. ثم اختزلت التحاقهم بالجيش. واختزلت أخيراً زحف الجيش و توجّهه إلى ساحة القتال... اختزلت كلّ ذلك، وطوت كلّ تلك المراحل، واتّجهت مباشرة إلى وصف التمرّد الإسرائيلي...

ونحن من خلال وقوفنا على تمرّد اليهود، عرفنا أنّهم قبل ذلك قد اقتنعوا بإعجاز التابوت، وأنّهم التحقوا بالجيش، وأنّهم زحفوا فعلاً...

إذن، كم هو مثيرٌ، وممتعٌ، وحيٌّ مثل هذا الاقتصاد في السرد. وتركنا نحن القرّاء نستنتج بيُسرٍ وسهولةٍ كلَّ تلك المراحل التي لا ذكرَ لها في القصة؟!

ولكن خطورة الفنّ وأهميّته العظيمة، تتضح أمامنا بنحوٍ أشدّ إمتاعاً وحيوية حينما نقف على الأسرار الفنّية التي تقف وراء القصة، حينما نتساءل عن السبب الذي كانت الأحداث من خلاله تبدأ من نقطة التمرّد الإسرائيلي على طالوت، وليس من نقطةٍ سواها... لماذا بدأت الأحداث من قضية الاختبار الإلهي لليهود في

واقعة النهر الذي صادفه الجيش الإسرائيلي أثناء توجّهه للقتال؟

ولماذا التشدّد على هذا التمرّد والعناد والجبن الذي صدر عن اليهود قبل القتال؟

بدأ القسمُ الجديد من قصة طالوت بهذا النحو:

﴿فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ:﴾

﴿إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي﴾

﴿وَ مَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ﴾

﴿فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلاً مِنْهُمْ...﴾

إنّ الأهمية الفنّية لمثل هذا النقل القصصي لوقائع المعركة، تتمثّل في هذا التفصيل الذي ذكرته القصة عن الاختبار الإلهي لليهود، ثمّ تمرّدهم على طالوت وشربهم من النهر خلافاً لتوصيته.

وأمّا الحوادث التي سبقت هذا الاختبار وهذا التمرّد الإسرائيلي فقد حذفت من القصة كما قلنا، لأسباب سبق شرحُها، فلا نعيد.

أمّا الآن، فيعنينا أن نشير إلى أنّ السرّ الفنّي وراء هذه البداية بأحداث القصة وتطوّراتها وحذف ما قبلها... هذا السرّ يتمثّل في أنّ هدف القصة بأكملها، هو تنبيه القارئ إلى سلوك اليهود. وهو سلوك يعرفه القاصي والداني طوال وجودهم على هذه الأرض. إنّهم حفنةٌ لا خلاق لها، لا عهود لها، لا يقين لها، أفاضت السماء عليهم كلّ النِعَم، لكنهم مع ذلك لم يقدّروها. أذلّهم اللّه كلّ الإذلال على يد الأقباط في العصور الماضية، فاستعبدوهم، وشرّدوهم، وسبوا ذراريهم، وقتلوا الكثير منهم،... ثم أُنقِذوا، لكنهم لم يُقدّروا هذا الإنقاذ. وأخيراً جاء دَورُ جالوت أحد الأقباط، ليستعبدهم من بعد وفات موسى ﷺ، لقد أخرجهم من ديارهم وسبى ذراريهم حتّى ضجّوا من ذلك وتوسّلوا بأحد أنبيائهم أن يدعو اللّه فيرسل

إليهم مَن يُنقذهم.

وها هو نبيّهم يحقّق طلبهم، فيجيء طالوتِ لإنقاذ الموقف، لكنهم كما رأينا بدأوا بإثارة الاعتراضات السخيفة التي لا تصدر إلّا عن طفلٍ لا نضج لديه. بدأوا يقولون: طالوت ليس من بيت المُلك،... طالوت لا يملك أموالاً... إلى آخره.

قال لهم نبيّهم: اللّه قد عوّضه ببطولة جسميّة وكفاءة علميّة بدلاً من المُلك الموروث والمال، مع ذلك لم يقتنعوا تماماً حتى طلبوا دليلاً حسّياً على صدق النبيّ...

ثم قدّم النبيّ لهم التابوت بكلّ ما رافقه عن إعجازٍ له صلته بتجاربهم التي شاهدوها أو سمعوا عنها، وحينئذٍ كان لابدّ من الإقناع.

لكنهم ـ وهذا هو موضع الشاهد من القصة التي نحن في صددها ـ ما أن التحقوا بالجيش وزحفوا نحو ساحة القتال حتى بدأوا من جديد ينكصون ويرتدّون إلى أساليب الطفولة المرضيّة...

إنّ القصّة عندما حذفت كلّ شيء، وسكتت عن التفصيلات المتصلة بلحوقهم بالجيش وبزحفهم نحو ساحة القتال، ثم ذكرت قضية الاختبار الإلهي فحسب وقضية تمرّدهم على أوامر طالوت فحسب، إنّما كانت تستهدف بهذا تذكيرنا من جديد بأنّ التمرّد والعناد والتشكيك والكذب هو طابع هذه الفئة الذليلة، مهما تظاهرت بالإخلاص، ومهما أُغدقت عليها النِعَم، ومهما استُعبدت، ومهما أُتيحت لها فُرصُ الخلاص.

وإذن السر الفنّي وراء سرد الأحداث من هذه النقطة وحذف ما سواها، هو التشدّد والتنبيه على وساخة السلوك الذي يغلّف الشخصية الإسرائيلية في الحالات كلّها وبخاصة أنّ القصة منذ البداية أعلنت على لسان نبيّهم أنّهم غير صادقين في ادعائهم بأنّهم مستعدّون للقتال.

ثمّ جاءت هذه الحادثة وما قبلها، دليلاً فنّياً على جُبنهم وعنادهم.

* * *

على أيّة حال، بعد أن عرفنا الأسرار الفنّية الكامنة وراء بدء القصة ـ في تصويرها للأحداث ـ بهذه النقطة المتصلة بالاختبار، وبالتمرّد دون سواها من الأحداث، بعد أن عرفنا ذلك يحسن بنا أن نقف عند الاختبار الإلهي نفسه، وعند هذا التمرّد الإسرائيلي ذاته، حتى نتبيّن المزيد من حقائق هذه الفئة الضالّة الشاذّة.

لنُعد إلى قراءة النص القصصي من جديد:

﴿فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ:﴾

﴿إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي﴾

﴿وَ مَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ﴾

﴿فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلاً مِنْهُمْ...﴾

ظاهر النص القصصي أنّ طالوت زحف بجيشه نحو ساحة القتال، لكنّه أثناء الزحف أُوحي إليه بأن يقدّم اختباراً لمعرفة الصادق من الكاذب من هؤلاء القوم.

وكان الاختبار أو التجربة متمثّلاً في وجود نهرٍ منَعَهم طالوتُ من الشرب منه، إلّا في حدود غَرفةٍ واحدةٍ بقدر الكف.

لكنّ القوم سقطوا في هذا الاختبار، إلّا قليلاً منهم.

إنّ القارئ أو المستمع بمقدوره أن يستخلص بسهولة دلالة هذا الاختبار.

ففيما يبدو أنّ العطش وقلّة الماء كان وراء هذه التجربة.

لكن السماء ـ دون أدنى شك ـ لا تكلّف الإنسان إلّا وسعه.

فلا يُعقل أنّ العطش الذي طال القوم، كان من الشدّة بنحوٍ لا يُطاق، وإلّا لما كلّفتهم السماءُ بذلك.

بل إنّ المتيقن، كان العطشُ بنحوٍ يمكن أن يصبر الانسانُ عليه دون أن يؤثّر

ذلك على التوازن الحيوي للشخصية.

مُضافاً لذلك فإنّ **طالوت** سمح لجنوده بأن يغترفوا غرفةً واحدة بملء الكف.

وفي هذا أيضاً دلالة فنّية على أنّ الاختبار كان في حدود ما يطيقه الإنسان.

فإذا افترضنا أنّ العطش كان شديداً، فإنّ غرفةً من الماء ستُزيح قدراً من التوتّرات الناشئة من العطش، على نحو يُصبح الجندي من خلاله قادراً على تأجيل لذّته إلى الشرب، مكتفياً بتلك الغَرفة منه، لكنّ الباحثين عن اللذة، اللاهثين وراء الإشباع الزائد عن الحاجة، المتمركزين حول ذواتهم، لا يسمحون لأنفسهم أن يمارسوا أيّ تأجيل للذّة، بل ينشدون إشباعاً عاجلاً فورياً دون التقيّد بأيّة معايير وضوابط.

أليس تمرّداتهم السابقة كلّها معبّرة عن نشدانهم اللذّة بأيّ ثمن؟

أليس قتلهم للأنبياء سابقاً، ومجازرهم في حياتنا المعاصرة، نشداناً للذات، واللذّة العاجلة؟

ألم تكن ممانعتُهم للنبيّ ﷺ في عصر رسالة الإسلام وتخلّفهم عن المعارك، نشداناً للذّةٍ عاجلة؟ ألم يكن إظهارهم للاسلام واستبطانهم الكفر، نشداناً للذّةٍ عابرة هي تحقيق مكاسب اقتصادية واجتماعية؟

إذن هجومهم مثل الهيمِ على الشرب من النهر، كان أيضاً نشداناً للذّةٍ عابرة، كان بإمكانهم أن يؤجّلوها كما أجّلها القليل منهم.

ولو كان الأمر خارجاً عن الطاقة لما التزم القليلُ منهم بتوصية طالوت، وإلّا لأصاب الضرر هذا القليل من القوم، في حين أنّهم ـ أي هؤلاء القليل ـ واصلوا زحفهم دون أن يصيبهم سوء.

❋ ❋ ❋

إنّ حادثة النهر تشكّل في الهيكل الهندسي للقصة موقعاً فنّياً له أهميته الكبيرة

في تطوير الأحداث والتنبّؤ الفنّي لنهاياتها.

فإذا استعرنا مُصطلح اللغة القصصية، أمكننا أن نقول: إنّ هذه الحادثة تُشكل ما يُسمّى في مفاهيم العمل القصصي بـ: لحظة الإنارة، أي اللحظة التي تلقي الضوء على ما يمكن أن تكون نهاية القصة عليه، بمعنى أنّها تسبق النهاية وتسبق لحظات التأزّم الأخيرة لنهاية الأحداث.

إنّ تأزّم الأحداث، أي بلوغها الذروة التي تفضي إلى النهاية قد مهّدت لها هذه الحادثة حادثة النهر، إنّها ألقت إنارة على ما يمكن أن نتوقّعه من سير المعارك لاحقاً. فإذا كان عدم تناول الماء ـ وهو أمرٌ سهلٌ ـ، لا يبدو أنّ الإسرائيليين مستعدون لتحمّله، فكيف نتوقّع أن يتحمّلوا أعباء القتال؟ مع أنّ عدم تناول الماء لا يُفضي إلى الموت، في حين أنّ القتال مواجهةٌ مباشرةٌ مع الموت.

إذن، كانت حادثة النهر، أو الاختبار الالهي ذات سمةٍ فنّية بالغة الأهمية من حيث بناء القصة وخطوطها العمارية.

إنّها كما سنرى، ترهص بأحداث لاحقة تزيدنا قناعةً بأنّ اليهود قد طُبِعَ على قلوبهم إلّا النادر.

كما أنّ هذه الحادثة حادثة النهر من جانبٍ آخر تشكل امتداداً لمواقف سابقة لليهود، فليس هذا أوّل سلوك رديء يصدرون عنه. إنّهم قبل ذلك شككوا بصحة دعوى نبيّهم في إرسال طالوت، اعترضوا عليه بأنّه لم يكن من أُسرة توارثت المُلك، وبأنّه فقير، وشككوا للمرة الجديدة أيضاً حينما قال لهم نبيّهم: إنّ طالوت قد عوّضه اللّه ببسطةٍ في الجسم والعلم، حيث طلبوا دليلاً حسّياً على صحة إرساله من قِبَلِ السماء. وحينئذٍ كان التابوت هو الدليل الذي قدّم إليهم.

وها هم للمرة الثالثة، يتمرّدون على الاختبار الإلهي، وسيتمرّدون في اللحظة الحاسمة عند القتال أيضاً كما سنرى.

المهم، أنّ حادثة النهر كما لحظنا شكلت موقعاً عضوياً في بناء القصة، رابطاً بين أجزائها السابقة واللاحقة بنحوٍ محكمٍ فنّياً على النحو العظيم الذي لحظناه.

نواجه الآن واقعةً جديدة في قصة طالوت.

فبعد أن رفض اليهود الالتزام بتوصية طالوت، ألّا يشربوا من النهر، واصل طالوت زحفه نحو ساحة القتال، ومعه تلك الفئة القليلة التي التزمت بتوصيته.

وتقول النصوص المفسّرة: إنّ عدد هؤلاء الملتزمين ثلاثمأة وبضعة عشر رجلاً. وأمّا المتمرّدون فعددهم ثمانون ألفاً. والمهم، أنّ حادثة النهر التي كانت اختباراً لليهود، مهّدت لنا من الناحية الفنّية لواقعة جديدة نتوقّعها، مادامت قد هيّأتنا ذهنيّاً لأن نتنبّأ بنتائج الموقف.

فالمتمرّدون ثمانون ألفاً، والملتزمون ثلاثمأة وبضعة رجلاً فحسب.

وحيال هذا ماذا نتوقّع؟

إذا حانت ساعة القتال، هل نحتمل أنّ هؤلاء الثمانين ألفاً، سيقتحمون الساحة، أو أنّهم سيصطنعون عذراً للتخلّص من القتال؟

مواقفهم السابقة في هذه القصة عوّدتنا على أنّ اليهود لا عهدَ لهم، وإلى أنّهم يُعنون بإشباعٍ عاجلٍ لحاجاتهم المريضة، وفي مقدّمة هذه المواقف عدم التزامهم بتوصية طالوت في الامتناع عن الشرب.

وإذا كان هؤلاء اليهود وهم في الطريق بعد، قبل أن يصلوا إلى ساحة القتال، لم يكن لديهم استعدادٌ لتحمّل قليلٍ من العطش، فهل سيستعدّون لتحمّل الموت أثناء القتال؟

وبالفعل، ها هي الواقعة الجديدة في القصة تكشف لنا عن تخاذل الإسرائيليين وجبنهم الذي لا يضاهيه جبنٌ آخر. إنظر إلى موقفهم الجديد:

﴿قَالُوا لاَ طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَ جُنُودِهِ﴾

هذا الحوار الصادر من الإسرائيليين يكشف لنا جملةً من حقائق القصة.

فأوّلاً من حيث الدلالة الفكرية، يظل هذا الموقف من اليهود إمتداداً لمواقفهم السابقة بدءً من اعتراضهم على طالوت، ثمّ قناعتهم به، ثمّ تشكيكهم من جديد ومطالبتهم بالدليل، ثمّ قناعتهم بالدليل وهو التابوت، ثم تمرّدهم على طالوت وعدم التزامهم بتوصيته، ثمّ هذا الموقف الأخير الذي كشف عن قمّة التخاذل والجبن والتشكيك وتمزّق النفس والخواء والضعة، مع أنّهم أذلّاء مُستعبدون، مشرّدون، مسبيٌّ ذراريهم.. مع أنّهم في مثل هذه الحالة الذليلة، نجدهم غير مستعدّين للقتال. وهذا قمّة ما يمكن تصوّره في البشر من حيث ضعة الشخصية.

* * *

أمّا من حيث الدلالة الفنّية، فإنّ الحوار السابق لليهود كشف لنا عن بروز شخصية جديدة في القصة هي شخصية جالوت.

فنحن قرّاء القصة لم نعرف من شخصياتها غير نبيّ الإسرائيليين وطالوت، ولم نعرف من أحداثها غير واقعة الزحف نحو العدوّ، أمّا العدوّ نفسه فلم تحدّد القصة هويّته، لكنّ الحوار السابق تكفّل بتحديد هوية العدوّ وقائد جيشه، فإذا به جالوت.

لنقرأ الحوار جديداً:

﴿قَالُوا: لاَ طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ﴾

إذن، العدوّ الذي استعبد اليهود وأذلّهم هو جالوت.

ولا حاجة بنا إلى تذكير القارئ بأهمية مثل هذا الحوار فنّياً من حيث وظيفته في الكشف عن الأحداث وتطويرها وتوصيلها إلى هذه النقطة من حركة القصّة، فيما تشكّل هذه النقطة ما يسمّى في لغة القصة بـ: التأزّم أو الذروة فيما يتصل على الأقل بموقف اليهود من القتال. وإلّا فإنّ ذروة الحدث من حيث القتال بعامّة

ـبغض النظر عن العنصر الإسرائيلي ـ سيتحدّد وفق حركةٍ اُخرى نقف عليها لاحقاً.

إنّ ذروة الحدث تتجسّد في هذا الموقف الإسرائيلي من القتال. فطالوتٌ زاحفٌ بجنوده نحو ساحة القتال.

وها هم ثمانون ألفاً منهم يتخاذلون في اللحظة الحاسمة.

إذن، ماذا بقي من جنوده؟

ثلاثمأة وبضعة رجلاً فحسب، وفق النصوص المفسّرة.

هل يمكن لطالوت أن يقتحم ساحة القتال بعدّة مئآت من الجنود، في حين أنّ الآلاف منهم تخاذلوا؟

إنّ منطق الأرض وحساباتها العسكرية، من الممكن أن تؤكّد بأنّ المعركة لصالح جالوت.

لكنّ منطق السماء، مالكة الأرض وما فيها، من المؤكّد أن يسجل النصر لصالح طالوت.

لكنّ النصر مشفوع بشروطٍ، في مقدّمتها الثقة التامّة باللّه.

فهل تحقّق ذلك؟

* * *

لنعد إلى قضية النهر وموقف الجنود منها.

لقد قلنا في حينه: إنّ حادثة الشرب من النهر تشكّل من حيث لغة الفنّ لحظة إنارة للأحداث اللاحقة من القصة. فقد قال طالوت لجنوده وهم لا يزالون في الطريق قبل وصولهم إلى ساحة القتال، قال لهم:

﴿إِنَّ اللّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي﴾

﴿وَ مَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلاً﴾

لقد شرب ثمانون ألفاً من النهر، ولكن القليل منهم لم يشربوا:

﴿فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلاً﴾

إذن هذا القليل الذي تقول الروايات أنّه ثلاثمأة وبضعة عشر رجلاً، كانوا من الملتزمين بأوامر طالوت، كانوا من المؤمنين باللّه دون أدنى شك...

والآن، لننظر إلى موقف هذه الفئة القليلة من القتال في اللحظة الحاسمة.

الفئة الكثيرة وهم ثمانون ألفاً، قالوا بوقاحة وجبن:

﴿لا طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَ جُنُودِهِ﴾

ولكن، لننظر إلى الفئة القليلة وهم ثلاثمأة وبضعة رجلاً ماذا كان موقفهم:

﴿قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ مُلاقُوا اللَّهِ:﴾

﴿كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَ اللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾

إذن، كم هو الفارق بين المؤمنين الواثقين باللّه ـ وهُم قليل ـ وبين الجبناء الانهزاميين؟

إنّ هذه المعادلة بين الفئتين، لها أهميتها الفنّية الكبيرة في تطوير الأحداث ورسم نهاياتها في القصة.

نحن الآن في ذروة الحركة للأحداث...

ثمانون ألفاً يتخاذلون، ثلاثمأة وبضعة رجلاً فحسب يظهرون كامل استعدادهم للقتال، ثقةً باللّه.

هنا ماذا نتوقّع من طالوت، هل سيزحف بهذا النفر القليل نحو ساحة القتال؟ أم سيحاول إقناع الفئات الكبيرة الذليلة؟ أم سيؤجّل المعركة إلى أمدٍ آخر؟

إنّ التخاذل في اللحظة الحاسمة، سيؤثّر في مجرى الأحداث... لو كان هذا التخاذل اليهودي قبل الزحف، أو خلاله ـ أثناء الطريق ـ لهان الأمر، لكنه انفجر خلال مواجهة العدو في ساحة القتال ذاتها...

إنّ أمثلة هذه الحسابات، أو المعادلات حسب منطق الأرض لها مسوّغاتها وأهميتها، لكنّ منطق السماء كما قلنا، يتّجه نحو معادلة خاصة مادام ثمّة ثلاثمأة وبضعة عشر رجلاً من المؤمنين بالله، من الواثقين بالنصر لهم حضورُهم في الموقف، حينئذٍ لا قيمة البتة لأُولئك الثمانين ألفاً، ثمانين ألف شَبَح بلا قلب، بلا روح.

وعلى العكس، فإنّ ثلاثمأة وبضعة عشر رجلاً تملأهم ثقةٌ بالله، مادام لهذه الفئة القليلة حضورٌ في الموقف، فإنّ السماء ستكون عند حسن ظنّهم، ولا نتوقّع أبداً أن ينسحب طالوت من المعركة، بل نتوقع أن يقتحمها بهذه الفئة القليلة.

عندما جبن اليهود عن القتال، وانسحب ثمانون ألفاً ـ وهُم كلُّ الجنود، ما عدا ثلاثمأة وبضعة عشر رجلاً ـ لم يُقِم طالوت لهذا الانسحاب المهين أيّ وزن، بل تقدّم بالفئة القليلة إلى ساحة القتال، واثقاً بالنصر...

ثمّ بدأت المعركة، تقول القصة:

﴿وَ لَمّا بَرَزُوا لِجالُوتَ وَ جُنُودِهِ قالُوا﴾

﴿رَبَّنا أَفْرِغْ عَلَيْنا صَبْراً وَ ثَبِّتْ أَقْدامَنا وَ انْصُرْنا عَلَى الْقَوْمِ الْكافِرِينَ﴾

إنّ هذا الهتاف الذي جلجل به المؤمنون، حينما برزوا لجالوت وجنوده، سَبَقه ـ كما لحظنا ـ يقينٌ تامٌّ بنصر الله.

قال هذا النفر جواباً على الانهزاميين اليهود الذين أفزعهم جيش جالوت، قال هذا النفر:

﴿كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللّهِ﴾

ولما تقدّم هذا النفر إلى ساحة القتال، هتَفَ:

﴿رَبَّنا أَفْرِغْ عَلَيْنا صَبْراً وَ ثَبِّتْ أَقْدامَنا وَ انْصُرْنا عَلَى الْقَوْمِ الْكافِرِينَ﴾

ينبغي ـ نحن القرّاء ـ أن نقف عند هذه الموازنة، بين اليهود المتخاذلين الذين ما

أن تراءىٰ لهم جيش طالوت حتّى جبنوا، وقالوا:

﴿لا طاقَةَ لَنا الْيَوْمَ بِجالُوتَ وَ جُنُودِهِ﴾

أقول: ينبغي أن نوازن بين هذا الموقف الجبان للإسرائيليين، وبين الفئة القليلة المؤمنة التي هتفت:

﴿رَبَّنا أَفْرِغْ عَلَيْنا صَبْراً وَ ثَبِّتْ أَقْدامَنا وَ انصُرْنا عَلَى الْقَوْمِ الْكافِرِينَ﴾

هذه الموازنة بين الموقفين، لا تنطوي فحسب على مجرّد موقفين، أحدهما كافر والآخر مؤمن، بل تنطوي مضافاً لذلك على سمةٍ فنّية تتصل بتطوير الأحداث في القصة، والتنبّؤ بنتائجها.

إنّ هتاف المؤمنين ودعاءهم بتثبيت الأقدام والنصر، لابدّ أن يعكس أثره الفنّي على أحداث القصة، أو بكلمة جديدة لابدّ أن يجعلنا نتوقّع بأنّ النصر سيُسجّل لصالح طالوت وجنوده المؤمنين، وذلك لسببٍ واضح هو، أنّ الدعاء عندما ينطلق من أعماق المؤمن بحرارة وصدق وانفعال، مشفوعاً بالسلوك الخيّر فإنّ الدعاء لا محالة سيكون مُستجاباً.

ومن هنا، فإنّ القارئ وهو يتتبّع حركة الأحداث بشغف، بمقدوره أن يطمئن إلى أنّ طالوت سيواصل معركته، دون أن يؤثّر هذا الانسحاب المَهين من قِبَل اليهود على ثقته بالنصر.

❊ ❊ ❊

لقد بلغت الأحداث حسب مصطلح اللغة القصصية، بلغت ما يُسمّى بالذروة أو التأزّم... فالعدو كبير العدد حسب ما نتوقّع، بخاصة أنّه رابضٌ في معسكراته، وطالوت وهو الزاحف لانتزاع الحقّ، قد انسحب كلّ جنده البالغ ثمانين ألفاً، عدا ثلاثمأة وثلاثة عشر مُقاتلاً، وها هم المُقاتلون يقتحمون المعركة مع قلّة عددهم.

وحسب لغة الأرض ومعادلاتها، فإنّ القارئ العادي قد يتوجّس خيفة من

نتائج المعركة، لعدم التكافؤ بين المتحاربين، لكنّ لحظة التأزّم أو الذروة سرعان ما تنفرج وتجيء مكانها لحظة ما يُسمّى بـ: الإنارة، أي اللحظة التي تؤشّر للقارئ بأنّ نهاية الحدث قد تحدّدت، كلّ أُولئك طوته القصة في فقرة قصصيةٍ ممتعة على هذا النحو:

﴿فَهَزَمُوهُمْ بِإِذْنِ اللّٰهِ وَ قَتَلَ دٰاوُدُ جٰالُوتَ﴾

إذن، إنتهى كلّ شيء، المقاتلون بعددهم الضئيل وإيمانهم الكبير اقتحموا المعركة، وظفروا بإحدى الحُسنيين دنيوياً، ألا وهو: النصر، فضلاً عن النصر الأُخروي الذي ينتظرهم.

أمّا وإنّ النصر قد تحقق على نحو ما تنبّأ به قارئ القصة، فإنّ كلّ شيءٍ قد حُسِمَ بوضوح...

لكن المُلاحَظ، أنّ القصة وهي ساكتة عن تفصيلات المعركة وطريقة القتال، قد أدخلت بطلاً جديداً في ختام القصة وجعلته قائد المعركة في خطّها الأمامي، إنّه داود، البطل الذي قتل جالوتَ نَفسه.

إن مجيء هذا البطل الجديد داود، يرافقه من حيث حركة القصة وبناؤها الفنّي أكثر من سرّ فنّي في هذا الجزء من القصة، فهذا البطل يظهر فجأة على نحوٍ لم يتوقّعه القارئ أبداً.

كما أنّه يمارس عمليةً ضخمة هي قتل أكبر شخصيّة للعدوّ.

والسؤال: ما هو السرّ الفنّي الكامن وراء مثل هذه الصياغة القصصية للبطل الجديد؟

❋ ❋ ❋

المألوف في الأدب القصصي، أنّ بعضَ الأبطال يمارسون أدوارهم بخفاء، لا تعلن القصة عن أدوارهم أو وظائفهم، وقد لا تعلن أيضاً عن هويّاتهم الشخصية،

وإنّما تحتفظ بذلك طوال القصة، ثمّ تعلن عنه في النهاية بنحوٍ مفاجئ لم يتوقعه قارئ القصة.

وفي القصة التي نحن في صددها لم تجيء شخصية داود من خلال أدوار خاصة سكتت تماماً عن كلّ تفصيلٍ يتصل بطريقة القتال، واختيار قادته في الخطوط الأمامية... إنّما قالت لنا: لقد هُزِمَ العدو، أمّا كيف هُزِمَ، أو كيف اختير داود بطلاً؟ فهذا ما سكتت القصة عنه تماماً، إنّها أعلنت بشكلٍ مفاجئ، أنّ داود قتل جالوت، وانتهى كلّ شيء.

ولكي تتبيّن بعض الأسرار الفنّية الممتعة في هذا النطاق، يحسن بنا أن نتوكّأ على النصوص المفسّرة ونتجه بعدَها إلى تحديد الأسرار المذكورة.

* * *

من حيث البدء، فإنّ الدخول في تفصيلات القتال لا يشكّل ضرورة فنّية في حركة القصة، ولذلك سكتت القصةُ عن تفصيلات القتال. والسببُ في ذلك أنّ القصة تستهدف من وراء عرض هذه الواقعة لفت الانتباه إلى أنّ الفئة القليلة إذا كانت واثقةً بنصر اللّه، فإنّها تغلب الفئة الكبيرة مهما ضخم عددُها وعُدَّتها، وهذا ما تمّ فعلاً، حيث هزم ثلاثمأة وثلاثةُ عشر رجلاً جيشاً بأكمله، بالرغم من الانسحاب المهين لليهود، لأنّ الانسحاب نفسه وبخاصة أنّه ثمانون ألفاً يترك أثره السلبي الكبير في توازن الجنود ومعنويّاتهم.

لكن مع ذلك، مادامت الثقةُ باللّه هي المحرّك الرئيس للسلوك، حينئذٍ فإنّ النصر متحققٌ لا محالة.

وهذا ما حصل فعلاً، وبه ينتهي هدف القصة.

وأمّا التفصيلات فبمقدور القارئ أن يرسمها حسب خبراتِه ومعرفته بأساليب القتال، وهو أمر ثانوي.

لكنّ الذي حَدَثَ، هو: أنّ القصة لم تسكت عن كلّ التفاصيل، بل أبرزت البطلَ الجديد داود فجأة وأعلنت أنّه هو قاتل جالوت.

قبل هذا البطل، كان طالوت هو الشخصية الرئيسة وراء بيئة القتال بكلّ أبعادها، بدءً من اختيارها قائداً لمعركةٍ كانت سبباً لأن تنتقيها السماء، مروراً بممارستها تلك التجربة التي أفرزت المؤمن من الكافر في حادثة النهر، وانتهاءً بإشرافها المباشر على عمليات القتال التي انشطر الجنود حيالها بين منسحبٍ من المعركة وهم الأكثرية، وبين ثابتٍ على أقدامه وهم القلّة المؤمنة.

لكنّ طالوت يختفي عن مسرح الأحداث عند هذه النقطة بالذات، ليجيء داود بطلاً جديداً يتولّى قتل جالوت بنفسه.

ما هو السرّ الفنّي وراء ذلك؟

انتهت قصة طالوت بالهزيمة العسكرية المنكرة لجالوت وجنوده. وقالت القصة محددة كلاًّ من الهزيمة وقتل جالوت على النحو الآتي:

﴿فَهَزَمُوهُمْ بِإِذْنِ اللّهِ وَ قَتَلَ داوُدُ جالُوتَ﴾

إنّ هذه الهزيمة العسكرية ذات بُعدين: أحدهما يتصل بهزيمة العدو بشكل عام. والآخر يتصل بقتل جالوت على يد بطل المعركة الأمامية داود.

وممّا لا شك فيه، أنّ القصة عندما تشطر الهزيمة إلى بُعدَين فهذا يعني أنّ لجالوت فاعلية خاصة بحيث أنّ قتلَه يضع حدّاً للعدوان، وإلّا كان بإمكان القصة أن تقول لنا: إنّ المؤمنين هزموا عدوّهم وانتصروا، وانتهى الأمر.

ولكن بما أنّها عقّبت على واقعة الهزيمة بقتل جالوت، فهذا يعني أنّ الشخصية المذكورة لو لم تقتل مثلاً، كان من الممكن أن يتكرّر العدوان ثانية، كأن تلملم هذه الشخصية المنهزمة فلولها، أو تمارس نشاطاً خارج الحدود، وتتهيّأ لعدوان جديد. أو على الأقل ينبغي للطغاة أن يُلاقوا جزاءهم في الدنيا قبل الآخرة حتّى

يعتبر الآخرون بهم.

والمهمّ، أنّ المسوّغ الفنّي لقتل جالوت قد اتضح تماماً، لكنّ السؤال: ما هـو المسوّغ الفنّي لشخصية داود نفسه؟ أما كان بامكان طالوت ذاته أن يتولّى هـذه المهمة مثلاً؟

* * *

في تصوّرنا، أنّ طالوت وهو شخصية عسكريّة كبيرة توازن النبيّ في موقعها الاجتماعي، يتطلّب موقعها المذكور أن تخطّط للمعركة أكثر من مباشرتها للقتال، وقد رأينا في حينه أنّ النبوّة كانت في بيت، والمُلك القيادة العسكرية في بيت آخر، ممّا يعني أنّ الشخصية العسكرية توازن الشخصيّة النبويّة عصرئذٍ من حيث الموقع الريادي وما يتطلّبه من بقاء الرائد واستمرارية سلامته لمواصلة الإشراف والتخطيط والتوجيه... إلى آخره.

من هنا كان لابدّ من وجود شخصية عسكرية أُخرى، ذات كفاءة في القتال المباشر، بل ذات سماتٍ بطوليةٍ خاصة، حتّى يمكنها أن تقطع رأس الفساد جالوت.

وجاء داود هو البطل المهيّأ لهذه المهمّة.

وحين نعود إلى النصوص المفسّرة، نجدها تلقي ضوءً كبيراً على شخصية داود وطريقة انتقائه لهذه المهمّة، ممّا يُعزّز التفسير الفنّي الذي اخترناه في هذا الصدد.

تقول النصوص المفسّرة بما مؤدّاه:

إنّ السماء أوحت لطالوت بأنّ قتل جالوت يتمّ على يد بطلٍ يستوي عليه درع موسى ﷺ ـ لا يغب عن بالنا أنّ الدرع المذكور وآثاراً أُخرى كانت ترافق ظاهرة التابوت ومحتوياته ـ.

وهنا، كان لابدّ لطالوت أن يبحث عن مثل هذه الشخصية، وعندها أحضر

طالوتُ إيشا أحد رعاة الأغنام، وكان له عدّة أولاد، فألبسهم الدرع واحداً واحداً حتّى استوى على البطل داود.

و تقول النصوص المفسّرة: إنّ داود جلب مِقلاعاً و مخلاة وضَعَ فيها أحجاراً ثلاثة تناولها في الطريق قبل وصوله إلى طالوت، كما ترسم النصوص شيئاً من ملامحه الفيزيائية المتصلة ببطولته التي لا تتوفّر عند الرجل العادي...

كلّ ذلك يفسّر لنا، أنّ داود لم يُختَر عَبَثاً، كما أنّ سماته البطولية لم تكن غير عاديةٍ فحسب، بل كانت ذات نمطٍ معجزٍ فيما يبدو، مادام الدرع ـ وهو ظاهرة اعجازية ـ قد ارتبطت باستوائه على داود، فضلاً عن أنّ السماء هي التي أوحت بذلك لداود...

* * *

إذن، نحن الآن أمام بطلٍ متفرّد يتناسبُ تفرّده مع المهمّة العسكرية المُلقاة على عاتقه.

إنبثاقُ مثل هذا البطل، إدانةٌ جديدة لليهود الذين تخاذلوا عن نصرة طالوت.

لقد انهزم ثمانون ألفاً من اليهود، وجمدت عروقهم قبل مباشرة القتال، لكن البطل طالوت و معه فئة قليلة من المؤمنين اقتحموا ساحة القتال وكان داود هو البطل المختار لتحقيق النصر، وكان لابدّ أن يكون ذات سمات متفرّدة، متميّزة مشفوعة بإعجاز من السماء، وذلك لسببٍ فنّي واضحٍ في حركة القصة، هو أنّ المؤمنين ما داموا فئةً قليلة لا يتجاوز عددُهم ثلاثمأة و ثلاثة عشر رجلاً، حينئذٍ لابدّ أن يقترن ذلك بوجود ظاهرة إعجازية تكشف عن دعم السماء وإسنادهم لهؤلاء الأبطال المؤمنين، وكان داود هو الظاهرة المذكورة بسماتها المتميّزة التي شرحتها نصوص التفسير.

مضافاً لذلك، أنّ داود كما ستوضحه القصة، قد آتاه العلم و الحكمة و علّمه ممّا

يشاء بعد مهمّته المذكورة، ممّا يفصح ذلك عن أسرارٍ فنّية جديدة نستكشفها في هذا الصدد، بحيث يمكن القول أنّ اختيار مثل هذه الشخصية، سينعكس على مستقبلها الذي ستكوّن فيه نبيّاً ذا رسالة عصرئذٍ.

وبكلمة جديدة، أنّ السمات المتميّزة لداود جاءت تعبيراً عن جملة من الأسباب الفنّية، منها: أنّ وجود داود بطلاً جديداً في المعركة، سيُهّيئ الأذهان إلى تقبّل شخصية جديدة تحمل وظيفة النبوّة فيما بعد.

وبالفعل كما تقول النصوص المفسّرة: إنّ الناس قد اتّجهوا إليه بعد سماعهم ببطولته التي مسحت جالوت، وألغته من الحساب.

ثمّ كانت قضية نبوّته على نحو ما نعرفه في هذا الحقل.

لكننا خارجاً عن ذلك، لم تتحدّث عن طريقة قتل هذا البطل لجالوت...

* * *

تقول النصوص المفسّرة: إنّ داود قد استخدم الأحجار الثلاثة في هذه العمليّة، حيث رمى واحداً عن يمين جالوت، وثانياً عن شماله، فانهزم جنود جالوت، ورمى بالثالث جبهة جالوت فاخترقها إلى دماغه.

وتضيف هذه النصوص، خالعةً بعض الأوصاف الخارجية على شخصية جالوت من ركوبه للفيل مثلاً وترصيع جبهته بياقوتة تلمع، تعبيراً عن زهوه العسكري... إلى آخره.

وممّا لا شكّ فيه، أنّ القصة ذاتها مادامت قد نسجت الصمت حيال هذه الملامح الخارجية لكلٍّ من شخصيتي داود وجالوت، فإنّ هذا يعني أنّ مثل هذه الملامح تشكّل أهمية ثانوية بالقياس إلى الأهمية الرئيسة لعملية النصر، متمثّلة في أنّ بطلاً واحداً من مجموعة ثلاثمأة وثلاثة عشر رجلاً، قد حقّق النصر قبال جيش منظّم أعدّته دولة.

لكننا مع ذلك، نجد أنّ اضطلاع النصوص المفسّرة برسم الملامح الخارجية

لكلٍّ من داود وجالوت له تجانسه أيضاً مع الدلالة المذكورة، فركوب الفيل مثلاً، وترصيع الجبهة بالياقوت قبال شخصية لاتحمل إلّا أحجاراً عاديّة، إنّما يدلنا على مدى الفارقية بين شخصية مزهوّة بملامحها عسكريّاً، وبين شخصيّة لاتعرف للزهو معنىً، بل على العكس، تظلّ الأحجار تعبيراً عن أدنى درجات التحرّك العسكري، فكم هو الفارق إذن، بين زهوٍ ينتسب إلى الأرض، وبين بطولةٍ تنتسب إلى السماء، بحيث تمسح كلّ معالم الزهو الأرضي بمجرد إلقاء أحجار ثلاثة.

وأخيراً... تظلّ هذه النهاية وحركة القصة بشكل عام، تظل إدانةً كبيرة لليهود في كلّ أنماط سلوكهم، بل إنّها تفسّر لنا كلّ المسوّغات التي تجعلهم طوال التاريخ أذلّاء بالرغم من فترات السيطرة التي يمارسون من خلالها أعتى أشكال القسوة بمثابة ردّ فعلٍ للجبن وللذلّ اللذين يطبعان شخصية اليهودي.

لقد استُعبدوا، فطلبوا منقذاً، وجاء المنقذ فاعترضوا عليه، ثمّ اضطروا إلى تقبّله بعد أن واجهتهم معجزة التابوت، ثمّ تمرّدوا على أوامره وهم في الطريق بعد... ثمّ جبنوا عن مواجهة القتال في اللحظات الأُولى، وانسحبوا بشكل مهين، لكنّ السماء حسمت كلّ شيء حينما أوضحت ـ من خلال هذه القصة ـ كيف أنّ الثقة باللّه تصنع المعجز، وإلى أنّ الجبن والتشكيك وركوب الذات، لا يعود إلّا بالخسران في الدنيا قبل الآخرة...

ختاماً، لا مناص من الإشارة جديداً بأنّ محاور السورة المباركة سورة «البقرة» تتنوّع من جانب إلى ما هو رئيس كظاهرتي **التقوى والإماتة والإحياء** وإلى منعكسات ذلك في مفردات متنوّعة، بعضها من ظواهر السلوك المضادّ للتقوىٰ وفي مقدمة ذلك سلوك اليهود وسواهم من المنحرفين.

حيث جسّدت القصة المذكورة ـ كما لاحظنا ـ أبرز ملامح السلوك المنحرف، بنحو يتجانس مع طبيعة ما طرحته السورة من العرض للسلوك المذكور بحيث بلغ ثلث سورة «البقرة» وهو أمرٌ لا يحصل في طرح الظواهر الأُخرىٰ، ممّا يكشف عن حرص السورة الكريمة ومنها: **القصص** عن فضح السلوك الإسرائيلي المذكور.

قصة أو حكاية إبراهيم عليه السلام مع طاغية عصره

الوحدة العضوية في قصص الإماتة والإحياء

قلنا: إنّ سورة «البقرة» تـتضمّن عمارتها جملة محاور أو موضوعات تحوم السورة عليها، منها: الموضوع الذي يتحدّث عن الاسرائيليين، ومـنها: المـحور الذي يتحدّث عن الإماتة والإحياء.

وممّا لا شك فيه، أنّ كلّ قصة ترد عن هذا الموضوع أو ذلك المحور إنّما تجيء في سياق خاص يرتبط بطبيعة البناء الهندسي للسورة من حيث انتظام القـصص وسائر الموضوعات فيها، ممّا لا يدخل في نطاق حديثنا عن قصص القرآن، بل يدخل في نطاق التفسير البنائي للقرآن الكريم فيما يستطيع المتلقّي أن يقف على بناء القصص في السورة المذكورة ومواقعها الهندسية من عمارة السورة.

أمّا الآن فنتحدّث عن مجموعة قصص أوحكايات تتناول المحور الذي أشرنا إليه وهو ظاهرة **الإماته والإحياء**، حيث لاحظنا سابقاً قصة البقرة التي حامت على الموضوع المذكور، ونلاحظ الآن قصصاً جديدة عن المـوضوع، وهـي ثـلاث حكايات أو قصص تتماثل فيما بينها من حيث المحور الذي تـحوم عـليه، أي ظاهرة الإماتة والإحياء، ولكن وفق مستويات متنوّعة.

القصة أو الحكاية الأُولىٰ التي سنتحدّث عنها لاحقاً هي قصة إبراهيم عليه السلام.

تتحدّث هذه القصة عن إبراهيم عليه السلام وموقفه من طاغية عصره **نمرود في قضية الإحياء والإماتة**، من قِبَلِ الله عزّ وجلّ.

والحكاية الثانية، عن إحدىٰ شخصيات **الماضين**، فيما مرّت ذات يومٍ عـلىٰ قريةٍ خاوية فتساءلت مستفهمةً:

﴿أَنَّىٰ يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ﴾

وأمّا الحكاية الثالثة، فتتناول قضية إبراهيم عليه السلام في تقطيعه للطيور الأربعة، ثمّ عودة الحياة إلى الطيور المذكورة.

ومن الواضح، أنّ هذه الأقاصيص الثلاث تحوم بأكملها على قضيةٍ واحدة هي الإماتةُ والإحياءُ، أيّ إماتة الله عزّ وجلّ كلَّ شيء وإحياءه من جديد.

ومع أنّ هذه الحكايات الثلاث تحوم على ظاهرة واحدة، إلّا أنّها في الآن ذاته تتناول الإماتة والإحياء من جوانب متعددة، بحيث تُعالج كلُّ أُقصوصةٍ جانباً خاصاً من الظاهرة.

كما أنّ الشخصيات الثلاث التي أبرزتهم القصصُ في هذا النطاق، يشكّلون مستوياتٍ مختلفةً. فأحدُهم إبراهيم عليه السلام، وهو شخصيّة فذّة متميّزة بسماتٍ خاصة لا تتوفّر عند سواه، ويكفي أنّه خليل الله، وأنّه صاحب الحنيفيّة السمحاء.

وأما الشخصية الثانية فهي إرميا، أو عُزَير أو سواهما من شخصيات النبوّة.

والشخصيّة الثالثة هي نمرود، وهي شخصيةٌ كافرة، متهرئة بَلهاء.

إنّ هذه الشخصيات الثلاث بالرغم من التفاوت فيما بينها تتعرّض لتجربة الإحياء والإماتة في ظواهر مختلفة ذات صلةٍ بالبشر، وبالحيوانات، وسواها.

والمهمّ، أنّ كلّاً من ظاهرة الإماتة والإحياء، ثمّ الشخوص الذين تعاملوا فكرياً مع الظاهرة المذكورة،... أنّ كلّاً منهما يخضع لِوحدةٍ تجمع الأقاصيصَ بين خطوطها، ويخضع لِفوارق تفصل الأقاصيص بينها في الآن ذاته.

وهذا واحدٌ من أسرار الفنّ العظيم.

إنّ الأهميّة الفنّية لهذه الأقاصيص أو الحكايات الثلاث، تتمثّل في إمكان عدّها جميعاً قصةً واحدة، ما دامت تتناول قضية واحدةً، هي أنّ الله قادرٌ على إماتةِ كلّ شيء وإحيائه من جديد.

كما يمكن عدّ كلّ واحدةٍ منها أُقصوصةً مستقلة، ما دامت ذات شخوص

ومواقف و أحداث، كلّ واحدٍ منها منفصلٌ عن الآخر.

و مجرّد كون هذه الأقاصيص ذات سمة مزدوجة علىٰ نحو ما أوضحناه، يظلّ أمراً له أهميّته الجمالية العظيمة التي لا يُدرك أسرارها، إلّا من أُوتي خبرةً في تذوّق القصص.

و يُمكننا أن نتبيّن هذه الحقائق، حين نبدأ بمعالجة كلّ أُقصوصةٍ من هذه الأقاصيص علىٰ حِدَة، علىٰ أن نحاول ـ من الآن ذاته ـ أن نصل فيما بينها بعد ذلك.

ونقف أولاً عند حكاية ابراهيم عليه السلام مع طاغية عصره نمرود حسب تسلسلها القصصي الذي ورد في النص القرآني الكريم.

يقول النص القصصي:

﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ﴾

﴿إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ: رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَ يُمِيتُ﴾

﴿قَالَ: أَنَا أُحْيِي وَ أُمِيتُ﴾

﴿قَالَ إِبْرَاهِيمُ: فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ﴾

﴿فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَ اللَّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾

إنّ هذه الآية القرآنية الواحدة تحفل بعنصرٍ قصصي ثرّ، بالرغم من قصر الحكاية التي أوردتها.

إنّها أوّلاً ذات شخوص يتطلّبها شكل الأُقصوصة أو الحكاية متمثّلةً في شخصيتي إبراهيم عليه السلام و نمرود.

كما أنّها ذات موقف يتطلّبها الشكلُ القصصي المذكور متمثّلاً في مناقشةٍ أو محاجّةٍ بين إبراهيم عليه السلام ونمرود حيال ظاهرة كونيةٍ خطرة هي الإماتة والإحياء.

كما أنّها ثالثاً، تشكّل مدخلاً إلىٰ أُقصوصتين بعدها، تتناولان نفس ظاهرة

الإحياء والإماتة، ولكن عبْر عمليتين تطبيقيّتين، تلقيان الإنارة بنحوٍ مفصّل على الظاهرة المذكورة.

ولنحاول إذن الوقوف مفصّلاً عند هذه الحكاية أو الأُقصوصة.

النصوص المفسّرة تتفاوت في تحديد البيئة النفسية التي حملت كلاًّ من إبراهيم ﷺ ونمرود على هذه المناقشة، فبعضها يذهب إلى أنّ المناقشة بينهما جرت عند إلقاء إبراهيم ﷺ في النار التي أعدّها نمرود لإحراق إبراهيم، وبعضها يذهب إلى أنّ المناقشة بينهما تمّت عند كسر إبراهيم للأصنام.

تقول الرواية الأُولى: لمّا ألقىٰ نمرودُ إبراهيمَ في النار، وجعلها اللّه عليه برداً وسلاماً، قال نمرود: يا إبراهيم مَن ربّك؟ قال: الذي يُحيي ويُميت.

قال له نمرود: أنا أُحيي وأُميت. فقال له إبراهيم: كيف تحيي وتُميت؟

قال: أعمدُ إلى رجلين ممّن قد وجب عليهم القتل، فأطلق عن واحدٍ وأقتل واحداً، فأكون قد أحييتُ وأمتُّ. قال إبراهيم: إن كنت صادقاً فاحيي الذي قتلته، ثمّ قال: دع هذا، فإنّ ربي يأتي بالشمس من المشرق، فأتِ بها من المغرب.

فكان كما قال اللّه عزّ وجلّ:

﴿فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ﴾

إنّ هذه الرواية التفسيريّة تُلقي أكثر من إنارة على الموقف. إنّها ـ بعامة ـ تحدّد معنىٰ الصلابة لدىٰ الشخصيات المُجاهدة. فإبراهيم ﷺ وهو يتقدّم إلى المحرقة لا يعنيه هول النار بقدر ما يعنيه أن يلقي كلمة اللّه إلى الآخرين، حتى أنّه يقتحم مناقشةً مع شخصية بلهاء مثل نمرود دون أن تصرفه بلاهةُ نمرود وهولُ النار من الدخول في مُناقشة تتطلّب إلقاء حجرٍ كبير في فم الطاغية الأبله نمرود.

المهمّ، أنّ إبراهيم ألقىٰ كلمته، سواء أكان ذلك عند إلقائهم إيّاه في النّار، أو عند كسره لأصنامهم، أو عند نطاقٍ بيئيٍّ آخر... ولهذا السبب سكتت القصّةُ عن تحديد البيئة النفسية للمناقشة، واكتفت من الزواية الفنّية بذكر نمط المناقشة بين إبراهيم

ونمرود، دون أن تدخل في التفصيلات.

* * *

إنّ الأهميّة الفكرية والفنيّة لهذه المناقشة، تتمثّل في جملة من الحقائق، منها: أنّ المتاع الدنيوي من مُلكٍ ونحوه يحتجز كثيراً من الأغنياء عن التفكير السليم في استكناه الحقائق.

لقد قالت القصة عن نمرود أنّه آتاه اللّه المُلك:

﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ﴾

وواضح أنّ القصة لم تخلع هذه السمة سمة المُلك على نمرود عبثاً، بل تستهدف من ذلك ـ فنّياً ـ لفت الانتباه إلى أنّ الغباء والبلاهة وانغلاق الفكر يقف وراء هؤلاء الباحثين عن المتاع الدنيوي، وقمّته هي المُلك، أو السيطرة السياسية.

من الممكن أن يبهر السذّجَ من الناس مُلك أو سيطرة على الرقاب، بحيث يعدّونها قمّةً لما يُسمّىٰ في اللغة النفسية بـ: التقدير الاجتماعي، يُعدّ المُلكُ قمّة الدافع إلى السيطرة والتفوّق، لأنّه تملّكٌ لرقاب الناس بأكملهم.

بيد أنّ التدقيق ـ من خلال هذه الأُقصوصة ـ في عقلية حكّام الأرض الذين لا ينتسبون إلى اللّه، يدلّنا بوضوح علىٰ مدىٰ ما هم عليه من غباء وبلاهة وانغلاق فكر بحيث ينهارون أمام أوّل مناقشةٍ تواجههم، علىٰ نحو ما لاحظناه في مناقشة إبراهيم عليه السلام لنمرود في قضية الإحياء والإماتة.

* * *

نخلص ممّا تقدم بالإضافة إلى الكشف عن التخلّف المعرفي لدىٰ المنحرفين أنّ القصة المذكورة تظل تجسيداً أو مفردة لما كرّرناه من الإشارة إلى أحد محاور السورة، وهي ظاهرة الإماتة والإحياء حيث جسّدت الأُقصوصة سلوكاً فكرياً لهذا الجانب، وحيث نواجه بعدها حكاية المارّ علىٰ القرية فيما ستجسّد سلوكاً عملياً أو مادياً لظاهرة الإماتة والإحياء على نحوما نبدأ به الآن:

قصة المار على القرية

قلنا: لقد كشفت المناقشة الفكرية بين إبراهيم عليه السلام وبين نمرود عن صمت هذا الأخير وكأنّ حجراً أُلقي في فمه. حيث زعم نمرود أنّه قادر علىٰ أن يُحيي ويميت. ولمّا قال له إبراهيم عليه السلام: إنّ اللّه يأتي بالشمس من المشرق فأت بها من المغرب... عندئذٍ بُهتَ وتلفّع بالصمت المُطبق.

وعندما نعود إلى النصوص المفسّرة من جديد نجدها قد نقلت جانباً آخر سَبَق هذه المناقشة، وهو زعمه بأنّ اطلاق سراح سجينٍ مثلاً، وعدم اطلاق السجين الآخر يُعد إحياءً لحياة الأوّل وإماتة لحياة الآخر.

لكنّ هذه المغالطة سرعان ما أسكتته عندما قال له إبراهيم عليه السلام: أحيي القتيل، أي السجين الآخر، وعندها سكت نمرود.

لكنّ إبراهيم عليه السلام أراد قطعَ كلّ طريقٍ للمغالطة، بحيث لا يدع مجالاً لأيّة مراوغة في هذا الصدد، لذلك قال لنمرود: إئتِ بالشمس من المغرب، وعندها سكت نمرود تماماً ولفّته الحيرة والاضطراب.

والحقّ أنّ أمثلة هذه المناقشة لا تكشف عن سخف وهزال المنكرين لحقيقة السماء فحسب، بل تنطوي على جملة من الحقائق:

منها: أنّ الشخصيات التي تُعنىٰ بالملك الدنيوي وسائر أمتعة الحياة، يحجزها مثلُ هذا المتاع عن التفكير بحقيقة الإنسان ومعنىٰ وجوده العبادي في الأرض.

ومنها: أنّ إنكار حقيقة السماء لا يستند إلى أيّة حُجّةٍ حتىٰ لو كانت واهية، لأنّ هذه الحقيقة واضحة كلّ الوضوح، يُضطرّ المنكر لها إلى أن يصمت في نهاية المطاف.

ومنها: أنّ كلّاً من الإحياء والإماتة وسائر الظواهر تظل مرتبطةً بالسماء مهما

دقّ تصوّرها في هذا الصدد.

ولعلّ هذه الظاهرة الأخيرة، تكفّلت بتحديدها أُقصوصتان أعقبتا قضية إبراهيم عليه السلام مع نمرود، وألقتا على الموقف إنارة جديدة فيما يتصل ببعض أسرار التركيبة البشرية، وطريقة معرفتها بحقائق السماء، ومنها حقيقة الإحياء والإماتة بخاصة. وأُولىٰ هاتين الأُقصوصتين أُقصوصة المارّ علىٰ القرية، أو القرية الخاوية علىٰ عروشها.

فلنقف عندها، مفصلاً ...

تقول الأُقصوصة:

﴿أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلىٰ قَرْيَةٍ وَ هِيَ خَاوِيَةٌ عَلىٰ عُرُوشِهٰا﴾

﴿قٰالَ: أَنّٰى يُحْيِي هٰذِهِ اللّٰهُ بَعْدَ مَوْتِهٰا﴾

﴿فَأَمٰاتَهُ اللّٰهُ مِائَةَ عٰامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ﴾

﴿قٰالَ: كَمْ لَبِثْتَ﴾

﴿قٰالَ: لَبِثْتُ يَوْماً أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ﴾

﴿قٰالَ: بَلْ لَبِثْتَ مِائَةَ عٰامٍ﴾

﴿فَانْظُرْ إِلىٰ طَعٰامِكَ وَ شَرٰابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ﴾

﴿وَ انْظُرْ إِلىٰ حِمٰارِكَ وَ لِنَجْعَلَكَ آيَةً لِلنّٰاسِ﴾

﴿وَ انْظُرْ إِلَى الْعِظٰامِ كَيْفَ نُنْشِزُهٰا ثُمَّ نَكْسُوهٰا لَحْماً﴾

﴿فَلَمّٰا تَبَيَّنَ لَهُ قٰالَ: أَعْلَمُ أَنَّ اللّٰهَ عَلىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾

إنّ هذه الأُقصوصة الممتعة فكريّاً وفنّياً، تظل حائمةً علىٰ نفس ظاهرة الإماتة والإحياء، لكنّها تصبّ في رافد آخر.

إنّها تتحدث عن واقعةٍ حدثت فعليّاً، هي إماتة القرية، ثمّ إماتة شخصيّة وإحيائها من جديد ...

الأُقصوصة السابقة إبراهيم ﷺ مع نمرود، تحدّثت عن الإحياء والإماتة علىٰ نحو الإجمال، وكانت الواقعة المُستشهد بها حقيقة كونية ثابتةً هي طلوع الشمس من المشرق، وكان المنكر لحقيقة الإماتة والإحياء، شخصية هزيلة، اضطرّت إلى الاقرار بحقيقة الأمر عندما واجهت قضية الشمس.

أمّا هنا في أُقصوصة المارّ علىٰ القرية، فإنّ الأمر مختلف كلّ الاختلاف. فالشخصية ـ بَطلةُ القصة ـ مؤمنة بالسماء وبالإحياء وبالإماتة، وبكلّ شيء ... إنّها إحدىٰ الشخصيات النبويّة قد تكون إرميا، وقد تكون عُزيراً، ... لكنّها علىٰ أيّة حال ذات سمة ليست مثل البشر العاديين، بل من الشخصيات المتميّزة التي تتلقّىٰ تعاليمها من السماء وَحْيَاً.

والتجربة التي واجهت هذه الشخصية من نمط آخر أيضاً. إنّها تتصل بقريةٍ ميّتة باد أهلُها وعمرانُها، وتتصل بالشخصية المارّة على هذه القرية، حيث أماتها اللّه وبعثها بعد مائة عام، ومثل ذلك قضية الدابّة والطعام اللذين شكّلا راحلةَ المُسافر وزاده.

إذن الأحداث، والمواقف، والشخصيات في الأُقصوصتين تتمايز من واحدة لأُخرىٰ... كلّ ما في الأمر أنّ قضية واحدة هي، الإماتة والإحياء تظل مادّةً مشتركةً بينهما.

والسؤال: ما هي دلالة هذه الأُقصوصة، القرية الخاوية، فكريّاً وفنّياً؟

من حيث البيئة، فإنّ القرية قد رُسمت خاويةً علىٰ أبنيتها. وهذا المظهر الخارجي للمدينة، يشيع الرهبة والوحشة في النفوس، حيث نحسّ أرضاً خاليةً من دبيب البشر، خاليةً من العمارة، خاليةً من كلّ مظهرٍ حضاري، إلّا أنقاض الأبنية.

وتقول النصوص المفسّرة: إنّ بختنصّر زحف عليها وأبادها، وكان أهلها كما

نتوقّع دائماً من اليهود الذين عملوا بالمعاصي، فانتقم اللّه منهم بطاغيةٍ من طرازهم أبادهم من المدينة تماماً. و تضيف النصوص المفسّرة: إنّ سباع البر و البحر و الجو كانت تأكل من الجيف المتمزّقة هنا و هناك.

المهم، أنّ هذه المدينة خرج إليها ذات يوم، أو مرّ عليها إرميا، و معه دابته و زاده.

و يعنينا من هذه البيئة ردّ الفعل الذي أحدثته في نفس المسافر إرميا، عندما وجدها بهذه الوحشة، ممّا جعلته يتساءل:

﴿أَنَّىٰ يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا؟﴾

طبيعيّاً، أنّ هذا التساؤل، لا يحمل عنصر تشكيكٍ بالسماء وقدراتها اللامحدودة بقدر ما يحمل شحنةً انفعاليةً فجّرتها تلك اللحظة التي تركت في نفس إرميا مشاعر الرهبة والوحشة والاختناق، حتى جعلته يتحاور مع نفسه قائلاً بما معناه لقد بادت هذه المدينة، و مُسحت من خارطة العمران، ولا أمل بأن يُحييها اللّه من جديد.

نقول هذا ونحن لا يخامرنا شكّ في أنّ الشخصيّات النبويّة من الممتنع أن يصدر عنها أيّ تشكيكٍ بقدرات السماء، كلّ ما في الأمر أنّ موقف إرميا يُشبه موقف من يُشاهد إحدىٰ المدن التي أبادتها الحرب وحوّلتها إلى أنقاض، ممّا يجعله ـ في مثل هذه الحالة ـ مستبعداً عودتها جديداً بعد هذا الخراب.

و بكلمة أُخرىٰ، يمكننا أن نقول: إنّ الشخصيّة المذكورة نظرت إلى الأسباب التي جعلها اللّه موقوفةً علىٰ هذه الظاهرة أو تلك، دون أن تتجاوزها الشخصيّة المذكورة إلى التماس ما هو خارج عن نطاق المألوف...

من هنا جاء ردّ السماء سريعاً على التساؤل المذكور، فعرّض هذه الشخصيّة ذاتها إلى ظاهرة غير مألوفة فيما يتصل بالإحياء بعد الموت، فأمات هذه

الشخصية مائة عام، ثمّ بعثها من جديد حتى تطمئن تماماً إلى أنّ الله قادر على كلّ شيء.

وقد رافق إحياء هذه الشخصية أكثر من ظاهرة تشكّل بمجموعها إجابةً واضحة على التساؤل المذكور.

ويعنينا الآن أن نفصّل الحديث من الزاوية الفنّية في ظاهرة الإماتة والإحياء في نطاق هذه الشخصية، وما عكسته من آثار في استجابتها لهذه الظاهرة وما نفيد منه ـ نحن القراء ـ في هذا الصدد.

* * *

قلنا: إنّ المارّ على المدينة الخاوية، وهو إرميا قد تساءل:

﴿أَنَّى يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا؟﴾

وقد أماته الله مائة عامٍ منذ تلك اللحظة التي تساءل فيها، ثمّ بعثه من جديد.

هنا بعد الانبعاث، ماذا نتوقّع من ردود الفعل لدى هذه الشخصيّة الميّتة، المنبعّثة؟

تقول القصة: إنّه سُئل: كم لبثت في نومك؟ فأجاب: لبثتُ يوماً أو بعض يوم.

﴿قَالَ: كَمْ لَبِثْتَ؟﴾

﴿قَالَ: لَبِثْتُ يَوْماً أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ﴾

المارّ على القرية كان فيما يبدو مسافر وحده.

ونحن نتوقّع أن يكون وحده أيضاً في لحظة انبعاثه...

فمن الذي سأله وقال له: كم لبثت؟

ولمن وجّه المسافرُ جوابه حين قال: لبثتُ يوماً أو بعض يوم؟

القصة ساكتة عن كلّ هذا.

لكننا ونحن حيال قصة فنّية يمكننا أن نستكشف من خلال لغة الفنّ، أنّ السائل

لابدّ أن يكون خارجاً عن نطاق المألوف، فكما أنّ إماتة شخصٍ وإحياءه بعد مائة عامٍ خارجٌ عن نطاق المألوف، فكذلك يلوح لنا أنّ السائل أيضاً غير مألوف.

النصوص المفسّرةُ تقول: إنّ السؤال كان نداء من السماء، أو شخصيةً ملائكية، أو شخصيةً نبويّة، أو شخصية معمّرة، وكلّ ذلك من الممكن أن يكون صحيحاً.

فنحن أمام شخصية أحد الأنبياء، ونتوقع ـ فنّياً ـ أنْ تتعامل مثل هذه الشخصيات مع السماء من خلال شخوص الملائكة الذين هم رسل السماء إلى الأرض.

كما أنّه من الممكن أن تكون السماء قد أحضرت في لحظة الانبعاث إحدىٰ شخصيات الأرض، ليُطلع إرميا علىٰ حقيقة الأمر.

والمهمّ ـ من الزاوية الفنّية ـ أنّ القصة لم تكشف عن السائل، بل تركتنا ـ نحن القراء ـ نستخلص بأنفسنا ذلك ما دام الهدف هو إخبار إرميا بحقيقة الأمر.

والأهم من ذلك كلّه، أنّ عمليّة السؤال نفسه، ظاهرة إعجازية تضاف إلى الظاهرة الإعجازية التي سبقتها، وهي إماتة إرميا مائة عام وإحياءه بعد ذلك، حتّىٰ لكأنّ القصة تريد أن تقول لنا: ها هو المسافر إرميا يواجهه بُعدٌ إعجازي حتىٰ يطمئن إلى أنّ اللّه قادر علىٰ كلّ شيء، وإلى أنّه لا ينبغي أن يخامرنا أدنىٰ شكّ، أو تأمّل، أو تساؤل عن كيفية إحياء المدينة بعد تحوّلها إلى أنقاض.

* * *

هنا ينبغي أن نقف وقفة قصيرة عند عنصر الزمن في هذه الأُقصوصة.

فالزمن المعجز طابع هذه الأُقصوصة كما لحظنا.

إنّ إرميا قد افتقد الإحساس بالزمن، حتىٰ خُيّل إليه أنّ نومه كان يوماً أو بعض يوم، علىٰ نحو ما سنلحظه عند أصحاب الكهف الذين لبثوا ثلاثمأة وتسعة أعوام، فخيّل إليهم أنّهم لبثوا في الكهف يوماً أو بعض يوم.

ونتساءل هنا: لماذا خُيّل للمارّ على القرية أنّه لبث يوماً أو بعض يوم؟

القصةُ ساكتة عن ذلك، لأسباب فنّية لا تحتاج إلى توضيح.

لكنّ النصوص المفسّرة تُلقي نوراً علىٰ مصدر الإحساس المذكور، قائلةً: إنّ هذه الشخصية نظرت إلى الشمس فوجدتها قد ارتفعت، وحينئذٍ خامرها الإحساس بأنّه يومٌ أو بعض يوم.

بيد أنّ القصة وهي تستهدف ترسيخ اليقين بقدرات السماء سرعان ما صحّحت الإحساس الواهم بالزمن لدىٰ هذه الشخصية، فأوضحت لها علىٰ لسان الملك أو النداء أو النبيّ الآخر أو المعمّر، قائلة له:

﴿بَلْ لَبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ...﴾

هنا لابدّ أن تصيب الصعقةُ أو الدهشةُ شخصيّة المنبعث حينما يُصحّح إحساسه بالزمن الحقيقي، فيجد نفسه أمام مفاجأة إعجازية جاءت جواباً على تساؤله:

﴿أَنَّىٰ يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا؟﴾

لكن السماء لم تكتف بهذا الملمح الإعجازي، بل تقدّمت بملامح أُخرىٰ، ألفتت إنتباه هذه الشخصية إليها حتىٰ تعمّق يقينه بقدرات السماء...

فما هي هذه الملامح؟

❊ ❊ ❊

لكلّ مسافرٍ راحلةٌ وزاد...

لقد قالت القصة عن شخصية إرميا ما يلي:

﴿كَالَّذِي مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ﴾

وهذا يعني أنّ المارّ على القرية، هو مسافر يتنقّل من مكان إلى آخر.

والمسافر عصرئذٍ وحتّى إلى عهدٍ قريب، كانت راحلته أو وسيلة ركوبه هي الدابة، وطبيعيّ فإنّ سير الدابة يظلّ بالقياس إلى سير الحافلة أو القاطرة أو

الطائرة مثلاً بطيئاً ونتيجة لهذا البُطء، فإنّ قطع عشرات الكيلومترات أو المئآت أو الآلاف يظل مستغرقاً أياماً أو أسابيع أو شهوراً... وهذا ما يتطلّب أن يهيّئ المسافر طعاماً بقدر ما تستغرقه رحلتُه.

وهكذا كان من أمر بطل الأُقصوصة إرميا.

القصةُ لم تقل لنا: إنّ إرميا ركب حماره واصطحب معه طعامه، وسافر إلى هذه المدينة أو تلك. إنّما قالت لنا:

﴿أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَ هِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا﴾

﴿قَالَ أَنَّىٰ يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا﴾

إنّ هذه السمة «كالذي مرّ على قرية» تعني أنّ إرميا كان مسافراً، بدليل أنّه مرّ علىٰ قرية، والمارّ على المدينة يحتاج إلى زاد وراحلة...

ولكن كيف استخلصنا ذلك؟

الفنّ العظيم هو الذي يتكفّل بتوضيح ذلك من خلال لغة الفنّ القصصي.

فلنستمع إذن إلى الحوار الدائر بين إرميا وبين السائل الذي قال له بأنّك قد لبثت مائة عام، وليس يوماً أو بعض يوم.

قال السائل، وهو ينبّه بطل الأُقصوصة إلى خطأ تصوّره من أنّه لبث يوماً أو بعض يوم، قال له:

﴿فَانْظُرْ إِلَىٰ طَعَامِكَ وَ شَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ وَ انْظُرْ إِلَىٰ حِمَارِكَ﴾

قد يتساءل القارئ، ما هي علاقة الطعام والشراب والدابة بالأُقصوصة؟

ولماذا تعرّضت للطعام والشراب والدابة، ولم تتعرّض لظواهر أُخرى من البيئة؟

كان من الممكن أن تنبّه الأُقصوصة بطلها إرميا إلى هيكله الجسمي مثلاً من طول أظافره وشعره، وبِلىٰ ملابسه، كما سبق أن نبّهت قصةُ أصحاب الكهف إلى

ذلك عندما قالت لنا:

﴿لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَاراً وَ لَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْباً﴾

حيث كانت أشكالهم تثير الرعب والهول في نفوس المُشاهدين، نظراً للبثهم عدة قرون في الكهف.

هنا تنبثق أهمية الفنّ في القصص القرآني العظيم.

إنّ إرميا بطل الأُقصوصة كان مسافراً، والمسافر لابدّ له من زاد وراحلة، وبما أنّه كان مسافراً يركب دابته ويصطحب معه طعامه وشرابه، فحينئذٍ تعرّضت القصةُ لهذا الجانب دون سواه من الظواهر المحيطة به، فألفتت انتباهه إلى طعامه وشرابة ودابته، وقالت له:

﴿فَانْظُرْ إِلىٰ طَعَامِكَ وَ شَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ وَ انْظُرْ إِلىٰ حِمَارِكَ﴾

إذن، أدركنا السرّ الفنّي المُمتع لهذه الأوصاف المتصلة ببيئة الطعام والشراب والدابة دون سواها من الأوصاف التي كان من الممكن أن تنبّه بطل الأُقصوصة إلى ذلك.

ولكن لا تزال هناك أسرار فنّية جديدة في هذا النطاق، يتعيّن علينا متابعتها.

❊ ❊ ❊

قلنا: إنّ القصة عندما تعرّضت للطعام والشراب والدابة وطالبت البطل إرميابأن ينتبه إليها، إنّما كان ذلك بسبب فنّي مُحكم، هو كون البطل المسافر كان يصطحب معه طعاماً وشراباً يقتات منه في رحلته، ويستخدم الدابة في ركوبه، حيث انتهىٰ الأمر بالبطل إلى أن يميته اللّه مائة عام ويبعثه بعد ذلك وينبّهه إلى أنّه لم يلبث يوماً أو بعض يوم، بل لبث مائة عام، ثم يُنبّهه إلى الطعام والشراب والدابة وإلىٰ ما رافق هذه العناصر الثلاثة من مظاهر، سنتعرّض لها بعد قليل.

لكننا قبل ذلك ينبغي أن نتعرف على سمةٍ فنّية أُخرى في هذا القسم من

الأُقصوصة.

الأُقصوصة لم تقل لنا: إنّ بطلها إرميا كان قد اصطحب معه طعاماً وشراباً، وإنّه ركب دابّته عند مروره على المدينة الخاوية، واستفساره:

﴿أَنَّىٰ يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا﴾

بل تعرّضت لبيئة السفر من طعام و شراب و دابة من خلال تنبيه البطل إلى خطأ إحساسه بالزمن، وإلىٰ عدم إحساسه بأنّه قد تعرّض لاختبار إلهيّ هو، إماتته مائة عام، وإحياؤه بعد ذلك خلال هذا الاختبار، أو الحادثة الإعجازية فحسب، نبّهت الأُقصوصةُ بطلها إلى أن ينظر إلى طعامه وشرابه ودابته وحينئذٍ أدركنا ـ نحن القراء ـ من خلال هذه الوسيلة الفنّية، أنّ إرميا قد صحب معه ما يصحبه المسافر عادة من الزاد، وما يستخدمه عادة من الراحلة، وإلىٰ أنّ كلاًّ من الزاد والراحلة يفسّران لنا أسرار الفن الذي جعلنا نتساءل عن تعرّض الأُقصوصة لهما، دون سواهما من عناصر البيئة التي أحاطت بالبطل، وجعلته يفتقد عنصر الإحساس بالزمن، حتى خيّل إليه أنّه لبث يوماً أو بعض يوم.

والآن، بعد أن أدركنا ذلك كلّه يحسن بنا أن نقف عند كلٍّ من الزاد والراحلة، أيّ الطعام والشراب والدابة، ونتعرف أسباب التنبيه إليها من حيث صلة ذلك بالاعجاز، وبقدرات اللّه التي لا تُحدّ، وبسائر الدلالات الفكرية التي تستهدفها السماء في هذه الأُقصوصة، وما يمكننا ـ نحن القرّاء ـ من الإفادة منه في تصويب سلوكنا وطريقة تعاملنا مع اللّه عزّوجلّ، وصلة ذلك بدرجات اليقين ومستوياته التي ينبغي أن نكون عليها خلال مهمّتنا الخلافية في الأرض.

❋ ❋ ❋

قلنا: إنّ عنصر الزمن المعجز يمثّل الملمح الرئيسي في هذه الأُقصوصة.

إنّ بطل الأُقصوصة حينما فقد إحساسه بالزمن، وخُيّل إليه أنّه لبث يوماً أو

بعض يوم، فلأنّ الأعوام لم تغيّر ـ في تصوّره ـ شيئاً من ملامح البيئة التي واجهها.

وقد نبّهت القصةُ بطلها إلى أن ينظر إلى طعامه وشرابه ودابّته، ثمّ طالبته بأن ينظر إلى العظام كيف تُنشزُ، وإلى اللحم كيف يكسوها...

والسؤال هو: لماذا طُولب البطل بأن ينظر إلى طعامه وشرابه ودابّته قبل النظر إلى العظام واللحم؟ وهل العظام واللحم عائدان إلى البطل أم إلى الدابة؟

وإذا كان البطل واعياً بأنّ عظامه قد انتثرت، فلماذا التبس الأمر عليه، فقال بأنّه لبث يوماً أو بعض يوم؟

إنّ الإجابة على هذين السؤالين، ينطويان على جملةٍ من أسرار الفنّ العظيم في القصص القرآني.

ولكي نتبيّن بوضوح أسرار الفنّ في هذا الصدد، يحسن بنا أن نتبسّط في تحليل الظاهرة.

لقد بُعث البطل بعد مرور مائة عامٍ على موته... قيل له: كم لبثت في النوم؟

قال: يوماً، أو أقلّ منه.

قيل له: لا إنّك قد اخطأت، لقد لبثت مائة عامٍ في نومك. هنا تعجّب البطل، ولكن طُولبَ بأن ينظر إلى طعامه وشرابه، وقد كان عصيراً وتيناً وعنباً. قيل له: انظر إلى العصير والتين والعنب، إنّها لم تتغيّر خلال المائة عام، ثم قيل له: انظر إلى العظام واللحم، كيف يُحييها اللّه وكيف يكسوها.

إلى هنا نفهم أنّ تنبيه البطل إلى عدم تغيّر الطعام والشراب خلال مائة عام، يعني أن الإعجاز وراء هذه الظاهرة.

كما نفهم أنّ مطالبته بالعظام المنتثرة وكيفية إعادتها واكتسائها باللحم، ينطوي على الإعجاز ذاته.

ولكن، هل أنّ هذه العظام عظامه هو، أم عظام دابّته؟

إذا كانت العظامُ عظامَ دابّته، فلماذا شوهدت متفسّخة، ثم أُعيدت إلى الحياة؟ في حين أنّ العصير والتين والعنب لم تخضع للتغيّر.

إذن، لابدّ هناك من سرّ فنّي في إبقاء بعض الظواهر محتفظةً بحيويّتها، كالطعام والشراب، وفي إخضاع البعض الآخر إلى التغيّر ثم إلى إعادتها، كما هي مثل العظام واللحم.

وإذا كانت العظام عظام البطل نفسه وليس عظام الدابّة!!

فكيف استطاع أن ينظر إليها وهو نفسه متفسّخ العظام واللحم؟

أيضاً لابدّ هناك من سرّ فنّي وراء هذا. ثم يُثار سؤال آخر، سواء أكانت العظامُ المتفسّخةُ التي عادت إلى الحياة، عظامه هو أو عظامُ دابته، لماذا طُولب بالنظر إليها بعد النظر إلى الطعام والشراب؟

للمرّة الجديدة، الإجابة على هذه الأسئلة تكشف عن خطورة الفنّ القرآني العظيم، وما يواكب ذلك من دلالات لها فاعليّتها في تصويب سلوكنا الفكري حيال قُدرات اللّه عزّ وجلّ...

❋ ❋ ❋

في تصوّرنا الفنّي الخالص أنّ هدف القصة، هو إراءة البطل بأنّ اللّه قادر على كلّ شيء بما في ذلك تغيير السنن الكونية التي رسمها اللّه موسومةً بطابعِ الثبات، ولكي يتمّ تحقيق ذلك، كان لابدّ أن تجعل القصةُ بطلها غير منتبهٍ إلى تركيبته البدنية، بل تصرفه إلى قضية الطعام والشراب أوّلاً...

والسبب في ذلك ـ من الزاوية الفنّية ـ أنّ القصة لو جعلت البطل ينتبه إلى نفسه أوّلاً، لما التبس الأمر عليه حينئذٍ، ولما قُدّر له أن يتخيّل بأنّ لبثه كان يوماً أو بعض يوم، إذ لو شاهد أجزاء جسمه أو دابّته متقطعة، لتيقّن حينئذٍ بأنّه مكث أعواماً، في حين أنّ القصة تُريد أن تنبهه إلى خطأ تصوّره، فكان لابدّ من أن تنبّهه

أولاً إلى الطعام والشراب حتى يغفل عن حقيقة الأمر، وبعد ذلك تنبّهه إلى العظام واللحم، وكيفية إعادته إليها، وعندها يتيقّن تماماً ويطمئن إلى الإعجاز الذي رافق هذه العملية.

بكلمة أُخرى، كان لابدّ من أن تجعل القصة بطلها على الأقل في لحظة توجيه السؤال إليه، أو لحظة انبعاثه، ذا هيئة بدنيةٍ طبيعية، حتى يلتبس عليه الأمر، فيتصوّر بأنّه لبث يوماً أو بعض يوم، وبعد انتهاء هذه المرحلة تنبّهه إلى أشياء جديدة يبدأ معها في تعرّف حقيقة الأمر.

وبهذه الوسيلة أو الطريقة النفسية يتحقق هدف الأُقصوصة في تحسيس بطلها، بأنّ اللّه قادر على كلّ شيء، قادرٌ على إحياء القرية الخاوية بمثل قدرته على إحياء ميّتٍ مرّت عليه مائة عام.

وهذا كلّه إذا تصوّرنا أنّ العظام واللحم عائدة إلى البطل. والأمر نفسه إذا تصوّرناها عائدة إلى الدابّة. لكننا نستبعد هذا التصوّر الأخير لأسباب فنّية نشرحها فيما بعد، وحتى مع افتراض صحة هذا التصوّر، فإنّ مشاهدة أجزاء الدابّة متفسّخةً، تجعل البطل منتبهاً إلى الحقيقة منذ البدء، فلا يُخيّل إليه أنّه لبث يوماً أو بعض يوم.

إذن أدركنا أهمية السرّ الفنّي الذي جعل القصة تنبّه البطل أولاً إلى قضية الطعام والشراب، ثم تنبّهه إلى العظام واللحم بعد ذلك.

لكن هناك أسرار فنّية عظيمة أُخرى تتصل بنفس الطعام والشراب والدابة، ينبغي أن نقف عندها.

❊ ❊ ❊

منذ اللحظة الأُولى من إحياء البطل بعد موته مائة عام ... طالبته الأُقصوصة بأن ينظر إلى طعامه وشرابه ...

إنّ هدف هذه المطالبة بالنظر إلى الطعام والشراب، هو لفت انتباه بطلها إلى أنّ عام من الزمن، لم تغيّر شيئاً من الزاد الذي كان البطل قد اصطحبه في سفره.

تقول القصة: ﴿فَانْظُرْ إِلىٰ طَعَامِكَ وَ شَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ﴾.

أيّ: لم تغيّره الأعوام.

وتذهب النصوص المفسّرة إلى أنّ الطعام والشراب كان من النوع الذي يفسد سريعاً مثل: العنب والتين والعصير.

وهذا يعني أنّ الأُقصوصة قدّمت للبطل دليلاً إعجازياً يتمثل في قدرة السماء على كلّ شيء، ومنه احتفاظ الطعام والشراب بحيويتهما رغم مرور مائة عام عليهما، مع أنّهما من النوع الذي يتغيّر ويفسد خلال أيامٍ معدودة، ولازم هذا فنّياً أنّ اللّه قادرٌ على إحياء القرية الخاوية أيضاً.

هكذا سلكت القصة فنّياً في حمل بطلها على القناعة بقدرة اللّه عزّ وجلّ ...

لكن السؤال هو، بعد أن نبّهت القصةُ بطلها بأنّه قد مرّت عليه مائة عام، وبأنّ طعامه وشرابه لم يتغيرا خلال هذه المدة، هل اكتفت بذلك، أم قدّمت دليلاً آخر؟

قد يخامر القارئ والسامع بعض التساؤل، وهو أنّ مشاهدة البطل لطعامه وشرابه لم يتغيّرا، من الممكن أن يزيده قناعةً بأنّه لبث يوماً أو بعض يوم، وإلّا تلف الطعام والشراب، ولم يبق لهما أيّ أثر.

إنّ مثل هذا التساؤل يُحلّ سريعاً إذا أخذنا بنظر الاعتبار، أنّ مجرّد لفت انتباهه عن طريق النداء أو الملك إلى أنّه لبث مائة عامٍ كافٍ في تعرّفه على حقيقة الأمر.

لكنّ الملاحظ، أنّ القصة لم تكتف بهذا الدليل الإعجازي، بل نبّهت البطل إلى دليلين إعجازيين آخرين، هما: النظر إلى الدابّة، ثمّ النظر إلى العظام واللحم قد التمّا من جديد وأعادا الحياة إلى البطل أو الدابة.

إنّ هذين الدليلين يقفان على العكس من الدليل السابق.

الدليل السابق، هو إبقاء الشيء على ما هو عليه طوال مائة عام، وهو الطعام والشراب. أمّا الدليلان الأخيران فهما على العكس من ذلك، إنّه تلاشي الشيء، ثمّ إعادتُه إلى الحياة من جديد. والفرق كبيرٌ كما هو واضح بينهما، فما هو السرّ الفنّي في ذلك؟

في تصوّرنا الفنّي لهذه الظاهرة أنّ الأُقصوصة تستهدف تقديم كافة الوجوه المعبّرة عن قدرات الله عزّوجلّ، ذات الصلة بالإماتة والإحياء.

إنّ السماء كما تستطيع أن تُبقي الشيء محتفظاً بحيويّته، قادرةٌ أن تعيد حيويّة الشيء أيضاً بعد تلاشيه.. الطعامُ بقي محتفظاً بحيّويته رغم إنّه ينبغي أن يتلاشى. وها هي الدابة قد تلاشت حيويتها، أو ها هو البطل قد تلاشت حيويّتُه، ولكن عادت الحيويّة إليهما من جديد، رغم أنّهما ينبغي ألّا يعودا.

إذن، هناك ظاهرتان تضاد إحداهما الأُخرى، لكنهما خاضعتان لطابع واحد هو، قدرات الله عزّوجلّ بشكلها غير المحدود.

ومن البيّن، أنّ تقديم دليلين لعمليتين متضادّتين يزيد من قناعة البطل بقدرات السماء...

لكننا خارجاً عن ذلك، نجد أنّ الأُقصوصة تلفّع الموقف بضباب فنّي مُمتعٍ غاية الإمتاع، حينما تسرد لنا قضية الدابة وقضية عودة العظام واللحم.

ففيما يتصل بالدابة قالت الأُقصوصة موجهةً الخطاب إلى بطلها:

﴿وَ انْظُرْ إِلَىٰ حِمَارِكَ ...﴾

والسؤال هو، هل أنّ الدابة ظلّت محتفظةً بحياتها طيلة مائة عام على نحو ما لحظناه في الطعام والشراب؟ أم أنّ الدابة قد تلاشت واُعيدت الحياةُ إليها في لحظة انبعاث البطل؟

القصةُ ساكتةٌ عن توضيح ذلك تماماً، إنّها طالبت البطل بأن ينظر إلى الدابة دون

أن تشير إلى استمرارية حياتها أو عودة الحياة إليها. نعم، طالبت البطل بعد ذلك بما يلي:

﴿وَ انظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنْشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْماً﴾

و لكن، هل هذه العظام و هذا اللحم عائدان إلى البطل أم إلى الدابة؟

القصةُ أيضاً ساكتةٌ عن ذلك، و القارئ لا يستطيع أن يجزم بشيء، بل يبقىٰ في نشاط ذهني متواصل لمعرفة الحقيقة. القارئ لا يستطيع أن يجزم قبل الرجوع إلى النصوص المفسّرة بأنّ العظام و اللحم قد التمّت من جديد و عادت إلى البطل، لأنّ البطل لو كان فاقداً لبدنه، كيف يستطيع أن يشاهد عظامه وقد التِئِمت واكتُسيت باللحم؟ ... مضافاً لذلك، إذا كان البطل قد شاهد عظامه و لحمه قد عادا إليه، فلماذا التبس الأمر عليه و قال: لبثتُ يوماً أو بعض يوم؟ و بكلمة أُخرى: إنّ البطل كان غير واعٍ أبداً بحقيقة العظام و اللحم، و إلّا لانتبه إلى حقيقة الإعجاز، و انتبه إلى أنّه قد لبث مدة مجهولة لا يعرف مداها، لا أنّها يومٌ أو بعض يوم.

و بالمقابل، لا يستطيع القارئ أيضاً أن يجزم بأنّ العظام و اللحم عـائدان إلى الدابة، لأنّه لو شاهد مثل هذه الحادثة لما التبس عليه الأمر، و تخيّل أنّـه لبث يوماً أو بعض يوم، بل لانتبه إلى ذلك، و بكلمة أُخرى أيضاً، لو شاهد البطلُ عظامَ الدابة و لحمها قد أُعيدا، حينئذٍ لأجاب السائل الذي سأله: كم لبثت؟ لأجابه بعدم العلم.

إذن يظل القارئ و السامعُ في حيرةٍ من أمره قبال الجزم بهذا الشيء أو ذاك ...

لكنّ الفنّ العظيم هو الذي يُثري ذهن القارئ و يعمّقه بهذا النمط من الاستجابة حيال القصة، إذ أنّ كلاًّ من الاحتمالين يعبّر عن الإعجاز ذاته، سواء أكانت العظام و اللحم عائدة إلى البطل أم إلى الدابة ... المهم، هو لفت انتباهنا إلى الإعجاز و قد تحقّق ذلك.

أمّا التفصيلات فأمر آخر يستطيع القارئ أن يتعرّفها في نصوص التفسير، أو يتعرّفها من خلال لغة الفنّ إذا كان القارئ خبيراً بفنّ القصة، وهذا ما نحاول الوقوف عليه، فنقدّم أوّلاً النصوص المفسّرة، ثمّ نعرض وجهة نظرنا الفنّية في هذا الصدد.

فيما يتصل بالنصوص المفسّرة، فإنّها متردّدة بين الذهاب إلى أنّ العظام واللحم عائدان إلى البطل، وبين الذهاب إلى أنّهما عائدان إلى الدابّة.

لكنّ نصّاً مأثوراً عن أهل البيت عليهم السلام يؤكّد بأنّ العظام واللحم عائدان إلى البطل، ويقول هذا النص: إنّ أوّل ما خلق من تركيبة البطل، عيناه، حيث شاهد بهما بعد مطالبته بالنظر إلى الطعام والشراب والدابة، شاهد بهما عظامه يلتئم بعضها بالآخر، وعروقه تجري فيه.

وفي تصوّرنا الفنّي الخالص، أنّ هذا التفسير أقرب إلى الواقع، لا لأنّه مأثورٌ عن أهل البيت عليهم السلام فحسب، بل لأنّ الادلّة الفنّية أيضاً تسعفنا في ذلك.

كما ينبغي لفت الانتباه إلى أنّ إدراك هذه الحقيقة الفنّية أو تلك، إنّما يكتسب أهميته بقدر ما تنطوي عليه الحقيقة الفنّية من دلالة فكرية تستهدفها القصة في تطبيع سلوكنا حيال السماء وقدراتها التي ينبغي ألّا يتسلّل الشك إليها حتّى في نطاق تغيير القواعد التي طبعتها السماء بسمة الثبات.

قصّة إحياء الطّير

نحن الآن أمام الأُقصوصة الثالثة التي تسلسلت، متحدّثةً واحدةً بعد الأُخرى عن الإماتة والإحياء.

القصة التي سبقتها ونعني بها قصة المارّ على القرية الخاوية، كانت تتحدّث عن بطلٍ مرّ على إحدى المدن فوجدها أنقاضاً، فانفعل بهذا المشهد وتساءل:

﴿أنّى يُحْيِي هٰذِهِ اللّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا؟﴾

وكان هدفه من هذا التساؤل هو، هل هناك من أملٍ في أن يعيد اللّه الحياة إلى هذه المدينة؟!

وجاءت الإجابةُ من اللّه سريعةً على هذا التساؤل، فأمات البطل من لحظته، وأبقاه مائة عام، ثمّ بعثه حتى يطمئن إلى أنّ اللّه قادر على كلّ شيء.

أمّا الأُقصوصة التي تلتها ـ فيما نتحدّث عنها الآن ـ، فتتحدّث عن بطلٍ آخر، أكسبه اللّه مقاماً خاصاً، هو إبراهيم ﷺ خليل اللّه، إنّه صاحب الحنيفيّة التي لم تنسخ إلى يوم القيامة.

هذه الشخصيّة تُرسم الآن بطلاً لأُقصوصةٍ تتحدّث عن الإماتة والإحياء أيضاً، إنّها تتعرّض لاختبار الإماتة والإحياء أيضاً، ولكن ليس ذاتها الشخصية، بل عضوية أُخرى هي: الطيور. لنقرأ الأُقصوصة أولاً:

﴿وَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ: رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ﴾

﴿قَالَ: أَ وَ لَمْ تُؤْمِنْ؟ قَالَ: بَلَىٰ وَ لٰكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي﴾

﴿قَالَ: فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ﴾

﴿ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِنْهُنَّ جُزْءاً﴾

﴿ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْياً وَ اعْلَمْ أَنَّ اللّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾

هذه الأُقصوصة تتضمّن موقفاً، هو: الاطمئنان و اليقين بقدرات اللّٰه عزّ و جلّ في إحياء الموتى عمليّاً.

و تتضمّن واقعةً هي: تقطيع الطيور و تفريقها على عدّة جبال، ثمّ عودة الحياة إليها.

و تتضمّن نمطين من الأبطال: أحدهم إبراهيم ﷺ، والآخر من عضوية الطير، متمثلاً في أربعة منها.

الأُقصوصة بما تتضمّنه من وقائع ثلاث: تقطيع الطير، تفريقها على الجبال، عودتها إلى إبراهيم ﷺ، تظل من النوع المُمتع، المدهش، المُثير ...

الموقف نفسه ممتعٌ و مثيرٌ أيضاً. إبراهيم ﷺ يريد أن يطمئن إلى عملية الإحياء مع أنّه إبراهيم ﷺ!!

لكن، لنتابع تفصيلات الموقف ...

* * *

إنّ أوّل سؤال يُثار في هذا الموقف هو، لماذا سأل إبراهيم ﷺ عن كيفية إحياء الموتى؟ أوَ لم يعلم أنّ اللّٰه مُحيي الموتى؟ ... إنّه يعلم ذلك كلّ العلم، إنّه أراد أن يتيقّن، و لكن ألم يكن إبراهيم ﷺ متيقّناً من ذلك؟

لنتّجه أوّلاً إلى النصوص المفسّرة، ثمّ نصل بينها و بين الصياغة الفنّية للأُقصوصة.

يقول أحد النصوص بما مؤدّاه: إنّ إبراهيم ﷺ سأل عن كيفيّة الإحياء و هو أمرٌ

يجهله كلّ البشر طالما لم يُشاهد تجريبياً.

وبكلمة أُخرى، يمكننا أن نصوغ القضية على هذا النحو:

الموتىٰ يبعثون يوم القيامة، أي في زمنٍ لم يحن بعدُ، وإبراهيم عليه السلام يطلب من اللّه عزّ وجلّ أن يريه كيفية عودة الروح إلى العظام، أو كيفية عودة العظام والتحامها في تركيبة جسمية بعد تفرّقها أو تلاشيها.

هنا ينبغي أن نتذكّر أنّ القصة السابقة ـ قصة المارّ على القرية الخاوية ـ تضمّنت كيفية عودة العظام واللحم المُتلاشيين أو المُتفرقين، لتركيبة المارّ على القرية أو دابته.

هذا التجانس فنّياً، أو وحدة الموقف من خلال تماثل العمليتين، له إمتاعه الجمالي والفكري فيما يتصل بالبناء الهندسي للأُقصوصتين...

ولكن لنتابع النصوص التفسيرية الأُخرى:

النص التفسيري الأوّل، أوضح بأنّ إبراهيم عليه السلام طلب أمراً مجهولاً لا غبار عليه أبداً، بل على العكس من ذلك، أنّه مفصحٌ عن ثقته عليه السلام باللّه عزّ وجلّ إلى الدرجة التي يطلب من خلالها عمليةً لم يجيء زمانها بعد، وهذا منتهىٰ الثقة باللّه في تصوّرنا، بمعنىٰ أنّه واثق بأنّ اللّه يجيبه إلى طلبه، وهل هناك ثقة باللّه أكبر من هذه الثقة التي تطلب ما لم يتحقق زمنه بعدا!!

هناك نصّ تفسيري آخر يقول بما معناه:

إنّ اللّه أوحىٰ إلى إبراهيم عليه السلام إلى أنّه سيُصبح خليل اللّه، وإلى أنّه إذا سأل

إحياء الموتىٰ لأجابه اللّه ...

هذا النص بدوره يُشكل سمةً إيجابيةً لها أهميتها دون أدنى شك.

إنّ عباد اللّه المخلصين، المُتفانين في محبّة اللّه، المنخلعة أفئدتهم من مهابة اللّه، الذين ما راموا منه بدلا و لا ابتغوا عنه حولاً، هؤلاء الذين يقف إبراهيم عليه السلام في مقدّمتهم، عندما يوحىٰ إليه بأنّه سيُصبح خليل اللّه، عندئذٍ ماذا نتوقع من استجابة إبراهيم، و ردّ فعله حيال هذه المنحة العظيمة التي اغدقها اللّه على إبراهيم عليه السلام، و هل هناك منحةٌ أعظم من أن يكون إبراهيمُ خليلاً للّه عزّ و جلّ؟

إذن، كيف لا يطلب إبراهيمُ من اللّه أن يريه إحياء الموتىٰ حتىٰ يكون ذلك شاهداً يطمئن به قلبه إلى أنّ اللّه قد اتخذه خليلاً.

إنّ المصطفين من العباد كلّما أوغلوا في محبة اللّه وعبادته، يحسّون بالتقصير وبأنّهم لم يؤدّوا ما للّه من حقّ في العبادة.

إذن، كم هي فرحتهم من الشدّة حين يوحىٰ إليهم بأنّهم أحباء اللّه؟ أليس هذا بمسوّغ لأن يطمئنوا بذلك، و يطلبوا ما يُحقّق هذه المعطيات؟

و لنتقدّم إلى نصّ تفسيري ثالث.

يقول هذا النص بما مؤدّاه: إنّ إبراهيم عليه السلام شاهد على ساحل البحر جيفةً تأكلها وحوش البرّ و البحر، و يثب بعضها على بعض آكلاً بعضُه الآخر، فأخذته الدهشة، و طلب إراءة إحياء الموتى ...

هذا النص بدوره يسوّغ طلب إبراهيم عليه السلام على نحو ما عقّبنا عليه في النص

التفسيري الأوّل.

وهناك نصّ تفسيري رابع يضيف إلى ما تقدّم: إنّ إبراهيم ﷺ شاهد أعمالاً منكرة لبعض الأشخاص، فدعا عليهم واستُجيب دعاؤه، فأُوحي إليه عندئذٍ: لا تدعُ على عبادي. وبعدها شاهد قضية الوحوش السابق ذكرُها.

وهناك أكثر من نص تفسيري ـ سوى ما تقدم ـ يُشير إلى أنّ العملية تتصل بمجرد الاطمئنان واليقين من خلال تجربة حسّية، مفصحة عن مفروضية اليقين بالغيب، أي الزيادة في اليقين وليس مسح الشك وإبداله بيقين، إذ ثمة فارق بين شاكٍّ يطلب دليلاً يمسح عنصر الشك لديه، وبين مؤمن يريد أن يزداد إيماناً إلى إيمان.

والمهم، أيّاً كان الأمر، فإنّ القضية تظل متصلةً بطبيعة التركيبة الآدمية التي يصل اليقين لديها إلى درجة تطلب من خلالها زيادة على ذلك.

أمّا إذا انسقنا مع النصوص التفسيرية السابقة، فإنّ الأمر يظل ذا وضوح أشدّ، وبخاصة إذا أخذنا بنظر الاعتبار ما سبق أن قلناه، من أنّ التطلّع إلى رضى اللّه عزّ وجلّ والتلهّف إلى مشاهدة ما يُشير إلى أنّه عزّ وجلّ في صدد أنّ يتّخذ إبراهيم خليلاً له، حينئذٍ فإنّ المحبّين للّه خالصاً، المُريدين له، العارفين به... تظلّ فرحتهم بهذه المعطيات، لا حدّ لها، بحيث تدفعهم إلى المُطالبة بما يطمئن به القلب من أنّ اللّه يُحبّهم.

وأيّاً كان الأمر، فإنّنا حين ندع الجانب الفكري من الأُقصوصة ونتّجه إلى

جانبها الفنّي، نجد أنّ رسم الحادثة قد تميّز بملامح متنوعة، منها:

١ـ التقطيع: «فخذ أربعة من الطير، فصرهنّ إليك».

٢ـ التفريق: «اجعل على كلّ جبلٍ منهنّ جزءً».

٣ـ الإحياء: «ادعهنّ يأتينك سعياً».

ومع الاستعانة بالنصوص المفسّرة تواجهنا تفصيلات للملامح الثلاثة المذكورة أو لبعضها. فقد ورد عن عملية التفريق بأنّها تمثّلت في توزيع الشرائح على عشرة جبال. وعن عملية الإحياء، أنّ إبراهيم عليه السلام أخذ بمناقيرهنّ فائتلف لحم كلّ منها إلى رأسه إليه.

وبالرغم من أنّ مجرد فصم الرأس مثلاً، ووضع الطيور في مكانٍ واحد، وإحياءها في المساحة الزمنية والمكانية قرباً وسرعة، مفصحٌ عن عملية الإعجاز، إلّا أنّ رسم التباعد مكاناً وتكثيره عدداً: جبالاً وشرائح، لينطوي على معطى جمالي وفكري يتحسّسه القارئ بوضوح. أمّا المعطى الجمالي فيتمثل في الأبعاد الثلاثة لكلٍّ من تقطيع الطير والجبال وعددها، حيث يأخذ الأمتاع نصيباً ضخماً حيال تصورنا لعشرة جبال تتجاور أو تتباعد، تتعالى أو تقصر، والأمر نفسه فيما يتصل بقطع الطير المتناثرة، ثمّ التصوّر لعملية التحام الأجزاء واجتماعها لحماً وعظماً ودماً... كلّ أُولئك يصبح ذا معطىً يساهم ـ من خلال جماليّة الحدث ـ في تصعيد لحظات الإنبهار والرهبة والتأمّل نحو السماء وامكاناتها التي لا حدود لها.

الحصيلة هي: أنّ الأُقصوصة المذكورة جسّدت عملياً في مواقف إبراهيم عليه السلام

حيال ظاهرة الإماتة والإحياء حيث تحدّثت الأُقصوصة عن واقع عملي ـ مـادّي لظاهرة الإماتة والإحياء، مقابل ما لاحظناه في موقف إبراهيم مع نمرود في تجسيد ماهو فكري للظاهرة المذكورة.

سُورَةُ

آلِ عِمْرَان

قصص آل‌عمران
و
ظاهرة الإنجاب المعجز

يلاحظ في سورة «آل‌عمران» أنّ أحد مقاطعها يتضمّن عنصراً قصصيّاً يتألف من خمس قصص بالإضافة إلى أُقصوصة سادسة، حيث تـتوالىٰ هذه الأقاصيص متسلسلة واحدة بعد الأُخرىٰ. ولهذا التسلسل ـ بطبيعة الحال ـ دلالته الفنّية التي نستهدف توضيحها خلال دراستنا للقصص المذكورة... وإذا كنّا قد رأينا مجموعة قصص متسلسلة في سورة «البقرة» تـتناول ظاهرة الإماتة والإحياء فإنّنا نلاحظ في سورة «آل‌عمران» موقفاً مماثلاً من حيث انصباب القصص في بؤرة فكرية، هذه البؤرة أو الهدف أو الموضوع يتصل بجملة ظواهـر إعـجازية فـي مـقدمتها الإنجاب المعجز، أي ولادة شخوص بطريقة إعجازية غير مألوفة بما يواكبها من الحمل المعجز، والبيئات المصحوبة بنفس الطابع... إلى آخره.

وهذه القصص هي قصص امرأة عمران، مريم، زكريّا، يحيىٰ، عـيسىٰ وأمّـا القصة السادسة فهي قـصة المـباهلة، وسـنجد أنّ القـصص الخـمس تـتواشـج شخصياتها وأحداثها ومواقفها وبيئاتها فيما بينها بنحو ملحوظ، كما نجد أنّ القصة السادسة المباهلة تتفرّع أو ترتبط بالخامسة على نحو ما نفصّل الحديث عنه.

إذن لنبدأ مع:

(١)
قصّة الوليد المنذور

يمكننا أن نلخّص هذه الأقصوصة على النحو الآتي:

ثمة امرأة اسمها حنّة تنتسب إلى آل‌عمران، وهم نفرٌ أشار القرآنُ الكريمُ إلى اصطفاء السماء إيّاهم مع آدم ونوح وآل‌إبراهيم، بقوله تعالى:

﴿إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَىٰ آدَمَ وَ نُوحاً وَ آلَ إِبْرَاهِيمَ وَ آلَ عِمْرَانَ عَلَى الْعَالَمِينَ﴾

ومن خلال هذه الآية التي أعقبتها قصة الوليد المنذور، أو امرأة عمران مباشرة، نستكشف طبيعة الوظيفة الفنّية للعنصر القصصي في السورة، فيما جاءت في سياق اصطفاء اللّه لمجموعة تمثّل الصفوة البشرية في الاضطلاع بمهمّة الخلافة على الأرض، وإيصال رسالة السماء إليها.

والمهم، أنّ امرأة عمران وهي شخصية نسويّة قُدّر لها أن تُساهم بنحوٍ أو بآخر في ممارسة الوظيفة العبادية على الأرض، قد نذرت للسماء أن تُمحّض وليدها للخدمة في المسجد، ومجرّد كونها تمارس موقف النذر وتمحّض وليدها لممارسة الخدمة للمسجد، يفصح عن وعيها العبادي الحاد وتقديرها لمسؤولية هذا العمل، وإدراكها لمهمّة الكائن الإنساني على الأرض، وليس مجرد كونه كائناً يدبّ على الأرض، ويعمل لإشباع حاجاته الحيويّة والنفسيّة.

ويجدر بنا أن نقف أوّلاً عند النص القصصي:

تقول القصة:

﴿قَالَتِ امْرَأَتُ عِمْرَانَ:﴾

﴿رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّراً﴾

﴿فَتَقَبَّلْ مِنِّي إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾

﴿فلما وضَعَتها، قالت: رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنثَى﴾

﴿وَ اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ﴾

﴿وَ لَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَىٰ وَ إِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ﴾

﴿وَ إِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَ ذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ﴾

﴿فَتَقَبَّلها ربُّها بقبولٍ حَسَنٍ...﴾

وإذا ما انسقنا مع النصوص المفسّرة ـ بالإضافة إلىٰ النص القصصي ـ لملاحظة خلفيّات الموقف، نجد أنّ بعضها يُشير إلى أنّ الشخصية النسوية المذكورة لم يُتح لها الإنجاب حتى يئست من ذلك، ممّا حملها إلى أن تدعو اللّه لأن يرزقها ولداً، فيما تـمّت عملية النذر المذكورة.

وهناك من النصوص ما يُشير إلى أنّ اللّه تعالى أوحىٰ لزوجها عمران بأنّه قد وهب له ولداً مباركاً يبرىء الأكمه والأبرص ويحيي الموتىٰ بـإذن اللّـه، وأنّ عمران قد أخبر امرأته بذلك. ولمّا حملت تـمّت عملية النذر المذكورة.

والمهم، أنّ خلفيات الموقف أيّاً كانت، فإنّ ممارسة النذر بنحوه المذكور، يظل مفصحاً عن خطورة الوعي العبادي عند الشخصية النسوية المذكورة، أي إدراكها لخطورة الوظيفة الخلافية على الأرض.

❊ ❊ ❊

هنا، غَمرَ الموقف حدث مفاجيء. فما هو هذا الحدث؟

هذا الحدث يُلقي ضوءً على وعي الشخصية النسوية المذكورة، ويفصح عن المزيد من ادراكها لمسؤولية الكائن الإنساني على الأرض.

فقد كان النذر حائماً على ولدٍ ذكر، يتمحّض للخدمة في المسجد، وبخاصة أنّ الرواية المفسّرة، أوضحت أنّ اللّه أوحى لعمران بأنّ ولداً ذكراً سيُوهب له يضطلع

بمهمة رسالة السماء عصرئذٍ، ولكنّ المفاجأة جاءت بوليدٍ أُنثويّ، فيما لا تصلح الأُنثى لحمل الرسالة، أي لا تكون نبيّاً أو رسولاً، كما يحتجزها الطمثُ والنفاس من الاستمرارية في خدمة المسجد، فما هو الحل؟ وما هي استجابة امرأةُ عمران لهذا الحدث المفاجئ؟

* * *

في لُغة العمل القصصي، يجيء عنصر المفاجأة واحداً من الأدوات الفنّية في استثارة القارئ أو المستمع أو المُشاهد.

فأنت حينما تتابع الإصغاء لسلسلةٍ من الأحداث والمواقف، ثمّ يفاجئك حَدَثٌ لم يكن في الحُسبان، حينئذٍ ستغمرك الدهشة والانبهار إزاء المفاجأة المذكورة، ممّا يضاعف في اهتماماتك بمتابعة الأحداث وانشدادك نحوها، ثمّ ترتيب أكثر من أثر على هذه المفاجأة بما تحمله من دلالات تسحب أثرها على طبيعة استجاباتك.

وإذا عدنا إلى قصة امرأة عمران، الشخصية النسويّة التي نذرت ما في بطنها، للقيام بالممارسات العبادية التي تنشدها السماء، وجدنا أنّ المفاجأة قد أذهلتها عندما وجدت أنّ الوليد أُنثى وليس غلاماً. إلّا أنّ الذهول هنا محفوف بوعيٍ عبادي لم ينقلها ـ كأيّة شخصية عادية ـ من صعيد الشخصية المتماسكة إلى شخصية مهزوزة.

بل بقيت على تماسكها، مكتفيةً بقولها:

﴿إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنثَىٰ﴾

وهذا القول كما هو واضح يشير بأكثر من دلالة تكاد تحوم على عملية النذر وما يواكبها من العدول عنه، متمثلاً بخاصة في التعقيب الأخير على المفاجأة بقولها:

﴿وَ لَيْسَ الذَّكَرُ كَالأُنثىٰ﴾

إذاً تحدّدت استجابةُ امرأة عمران على الحَدَثَ المفاجيء وفق تماسكٍ واتزانٍ يتناسب مع الشخصية العبادية التي تكل الأُمور إلى السماء، وترضى بالقضاء والقدر اللذين ترسمهما السماء. إلّا أنّها في الحين ذاته لا يعني أنّ التوتر قد أُزيح من أعماقها، لأنّ نفس قولها: ﴿وَ لَيْسَ الذَّكَرُ كَالأُنثىٰ﴾ يفصح عن التوتر المذكور، وهو توتّرٌ تفرضه تبعات النذر، وما رافقه من الإخبار بأنّها ستلد غلاماً.

إنّ عنصر المفاجأة المذكور، أي ولادتها للأُنثىٰ، سيترك آثاره على سائر الشخوص والأحداث والمواقف، ممّا يغيّر المعادلة و توابعها عند امرأة عمران وسواها، وسيترك أو سيُمهّد لمفاجآت أشدّ إثارة كما سنرىٰ.

غير أنّ المتلقّي ـالمستمع أو القارئـ يحرص بطبيعة الحال على معرفة السرّ في عنصر المفاجأة المذكورة، فهذه المفاجأة حقّقت له إمتاعاً فنّياً، وجعلته أشدّ إثارة واهتماماً لمتابعة الأحداث في القصة. إنّه قد يتساءل: لقد أوحى اللّه لعمران بغلامٍ يصبح رسولاً ذات يوم، فلِمَ جاء الوليد أُنثىٰ؟

إنّ الامام الصادق عليه السلام يجيب على التساؤل المذكور، قائلاً:

«إن قلنا لكم في الرجل قولاً منّا، فلم يكن فيه، فكان في ولده أو ولدِ ولدِهِ، فلا تنكروا ذلك. إنّ اللّه أوحى إلى عمران إنّي واهبٌ لك ذكراً مباركاً يبرء الأكمه والأبرص، ويحيي الموتى بإذني، وجاعله رسولاً إلى بني‌إسرائيل. فحدّث امرأته حنّة بذلك وهي أمّ مريم، فلمّا حملت بها كان حملها عند نفسها غلاماً ذكراً. فلما وضعتها أُنثى، قالت: ربّ إني وضعتها انثى وليس الذكر كالأُنثى، لأنّ البنت لا تكون رسولاً. فلما وهب اللّه لمريم عيسى، كان هو الذي بشّر اللّه به عمران ووعده إياه، فإذا قلنا لكم في الرجل منّا شيئاً فكان في ولده أو ولدِ ولدِهِ فلا تنكروا ذلك».

إذن عنصر المفاجأة ـ ميلاد الأُنثى لا الغلام ـ قد أوضحت النصوصُ المفسّرةُ دلالته. إلّا أنّ الغموض لا يزال بطبيعة الحال يلفّ الموقف والأمر يحتاجُ إلى متابعة الأحداث لفك مغاليق الغموض شيئاً فشيئاً.

بيد أنّنا قبل متابعة الأحداث، ينبغي أن نقف عند نهاية الموقف الذي خُتمت به القصة عن امرأة عمران، الشخصية النسوية الملتزمة عبادياً. فقد أنهت الموقف بتسمية ابنتها باسم مريم فيما قالت:

﴿وَ إِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ﴾

ومعنى مريم في لغتهم عصرئذٍ العابدة والخادمة.

ثمّ أنهت الموقف بالدعاء الآتي:

﴿وَ إِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَ ذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ﴾

وواضح أنّ التسمية والدعاء كليهما يفصحان عن الطابع الذي أكّدناه عن شخصية إمرأة عمران، وهو الوعي العبادي بوظيفة الإنسان على الأرض فيما بدأته بالنذر، والتسمية، والدعاء، وتقديم المولود فعلاً إلى من يعنيهم الأمر في المسجد.

والأمر لا يتّصل بمجرّد التسمية، والنذر، والدعاء، بقدر ما تفصح هذه الأشكال عن مضموناتٍ تنطوي عليها مشاعر امرأة عمران، وتركيبتها النفسيّة التي يكفي أن نتلمّس مدى حرارة وفاعلية ما تحمله من صدق عبادي، حينما تبدي ذلك التوجّس وتلك الخيفة من السلوك الملتوي الذي يمكن أن يلحق ابنتها وذرّيتها.

إنّ هتافها القائل:

﴿أُعِيذُهَا بِكَ وَ ذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ﴾

هذا الهتاف تعبيرٌ عن أكثر من حقيقة فنّية ينطوي عليها الموقف القصصي الذي

نحن في صدد الحديث عنه.

ففضلاً عن أنّه يفصح عن مدى حدّة الوعي العباديّ عند امرأة عمران، وادراكها لمهمة الكائن الانساني الذي ينبغي أن يتمحّض لما خُلِقَ من أجله، فضلاً عن ذلك كلّه، فإنّ صدى الهتاف المذكور سيتردد في أجواء المواقف والأحداث التي تلي قصة امرأة عمران، أي أنّ الدعاء بإبقاء مريم وذرّيّتها بمنأىً عن السلوك الملتوي، بمنأىً عن الشيطان وتحركاته، هذا الدعاء سنجد انعكاسه فعلاً على شخصية مريم وعلى ذرّيتها بالنحو الذي سنقف عليه لاحقاً.

ويهمّنا أن نلفت نَظَرك إلى أنّ قصة امرأة عمران قد انتهت مع الفقرة الآتية، وهي قوله تعالى:

﴿فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ﴾

فإذا أضفنا عملية تقبّل السماء لهذا النذر، إذا أضفناها إلى الدعاء الذي أعاذ المنذور وذرّيّته من السوء، حينئذٍ أمكننا أن نُدرك خطورة ما تنطوي القصة المذكورة عليه، من حيث المهمة العضوية، أي المهمة الفنّية في توشيج الصلة بين القصص بعضها بالآخر وفي التمهيد لما نلاحظه من أحداث ومواقف وشخوص في القصص اللاحقة.

* * *

كانت امرأة عمران شخصيةً نسويةً على وعي حادّ بالمهمّة العبادية للكائن الإنساني.

وقد أنهى القرآن الكريم دورها في القصة الأُولى، أي قصة امرأة عمران بعملية الوضع لابنتها مريم حينما قدّمتها ـ كما تقول النصوص المفسّرة ـ للقائمين على شؤون المسجد، تحقيقاً للنذر الذي أخذته على عاتقها، بأن تجعل مولودها متمحّضاً لخدمة المسجد.

وبهذا التسليم لمولودها الأُنثوي، تنتهي القصة الأُولى من القصص الخمس

التي تضمّنتها سورة آل عمران حيث أنّها تمهّد سلسلة قصصيّة لاحقة تتوال وتتجانس في شخصياتها ومواقفها وبيئاتها وأحداثها، على نحو ما نلحظه الآن في أُقصوصة:

(٢)

قصة الإنجاب المعجز

هذه الأُقصوصة امتداد لسابقتها التي تمهّد لها، وجاءت وفق عمارة قصصية ممتعة ومحكمة، وذلك من خلال البطلة المنذورة مريم ﷺ حيث يجيء الدور القصصي لها الآن.

طبيعيّاً أنّ هذه الشخصية لابدّ وأن تتّسم بسلوكٍ يتجانس مع السلوك العبادي المستهدَف في الأُقصوصة السابقة، أي أنّ مريم بدورها تجسّد شخصية نسويّةً، يلفّها النشاط العباديّ أيضاً، ولكن وفق سلوك يمثّل الذرىٰ، حيث تتوالى سلسلةٌ جديدةٌ من المواقف والأحداث والشخوص، تواكب مراحل تنشئتها التي ستتمخّض في نهاية المطاف عن أكثر من حَدَثٍ معجز.

وقد قلنا: إنّ قصة امرأة عمران، أو الوليد المنذور ـ وهي القصة الأُولى من قصص سورة آل‌عمران ـ قد مهدّت للأُقصوصة الثانية، أُقصوصة مريم، أو قصة الإنجاب المعجز.

ويتمثّل هذا التمهيد فنّياً في البنت المنذورة مريم فيما ستُولد غلاماً يجسّد تحقيقاً لما أوحاه اللّه لعمران، من أنّه سيهب له رسولاً.

ويجدر بنا الآن أن نتابع هذه القصة وما حفلت به من أحداثٍ ومواقف وبيئات وشخوص، محفوفة بما يُثير الدهشة والانبهار والتشويق.

ولنلخّصها أولاً في ضوء النص القرآني والنصوص المفسّرة، تقول هذه النصوص:

إنّ امرأة عمران قدّمت ابنتها المنذورة مريم إلى القائمين بشؤون المسجد، وهم يمثّلون صفوة بشرية، وقالت لهم: دونكم النذيرة.

وتضيف هذه النصوص:

إنّ المعنيّين بالأمر تنافسوا على النهوض بتنشئتها، بصفتها منذورة لمهمة عبادية خطيرة، وبصفتها إبنة إمامهم.

وفي رواية عن الإمام الباقر عليه السلام: أنّ هؤلاء الشخوص ـ وهم نبيّون كما تقول الرواية ـ قد ساهموا عليها، أي استخدموا القرعة، فكانت القرعة من نصيب زكريّا عليه السلام وهو زوج اختها.

كما أنّ الآية القرآنية الكريمة صريحة في عملية القرعة المذكورة، إذ يقول تعالى مخاطباً النبيّ صلى الله عليه وآله:

﴿وَ مَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ يُلْقُونَ أَقْلاَمَهُمْ أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ﴾

﴿وَ مَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ يَخْتَصِمُونَ﴾

إنّ هذا الاختصام والتنافس على كفالة مريم يحمل دلالة ذات خطورةٍ دون أدنىٰ شك، إذ يفصح بوضوح عن مدى الوعي العبادي لدى الشخوص، وتقديرهم الخطير لهذه المهمة بصفتها إسهاماً في المسابقة إلى العمل الصالح.

وهذا الوعي العبادي لدى الشخوص وحرصهم على ممارسة الفضيلة يتجانس مع الحرص الذي لحظناه عند امرأة عمران أيضاً، ويتجانس ثالثاً مع الحرص الذي سنلحظه عند مريم ذاتها.

وهذا هو مبدأٌ فنيٌّ آخر من مبادىء التجانس بين القصص المرسومة في سورة آل‌عمران، في طبيعة الشخوص والمواقف، بل وفي طبيعة الأحداث والبيئات كما سنرى عند متابعتنا للعنصر القصصي في السورة.

❊ ❊ ❊

ونعود إلى شخصية مريم، وقد رأينا أنّ زكريّا عليه السلام هو الذي اضطلع بتربيتها وتنشئتها بعد عملية التنافس والاختصام حول مَن سيكفلها.

ولقد أشار القرآن الكريم إلى أهمية تنشئتها بعامّة وزكريّا بخاصة، حينما قال تعالى:

﴿وَ أَنْبَتَهَا نَبَاتاً حَسَناً وَ كَفَّلَهَا زَكَرِيَّا﴾

بيد أنّ ما يُلفت النظر هنا أنّ النص القرآني والنصوص المفسّرة ترسم لنا بيئةً لمريم، يطبعها **المألوف** و**النادر** و**المعجز** من الأحداث والمواقف التي تضطربَ بها البيئة المذكورة.

ونقصد بـ**المألوف** ما هو عاديٌ نحياه، ونألفه في مجرى الحياة اليومية.

وأمّا **النادر** فهو الحدث أو الشخصية أو الموقف الذي يبتعد عمّا هو عادي، بحيث يندر وقوعه، لكنه غير ممتنع، أي أنّه خاضعٌ لما تسمّيه اللغةُ القصصية بـ**الإمكان والاحتمال**.

وأمّا **المعجز** فهو الذي يندّ عن الأسباب الطبيعية التي جعلتها السماء قوانين عامّة تنتظم شؤون الحياة، بحيث لا يحدث إلّا عند الصفوة البشرية من أنبياء وأئمّة وصالحين.

وإذا عدنا إلى **البيئة** التي رسمها القرآن واكتنفت شخصية مريم، لحظنا أنّ المألوف والنادر منها يتمثّل في ابتناء موقع خاصٍ لمريم في المسجد، فيما جُعِلَ لها محرابٌ بابه في الوسط لا يرقى إليه إلّا بسلّم مثل باب الكعبة، ولا يصعد إليه سوى زكريّا.

وأمّا **المعجز** فهو سلسلة من الأحداث والبيئات المثيرة حقاً. فالنصوص المفسّرة تشير إلى أنّ المحراب كان يُضيء من نورها، بل إنّ فاكهة الشتاء في الصيف، وفاكهة الصيف في الشتاء كانت من أشدّ معالم البيئة بروزاً من حيث الطابع **المعجز** فيما يُشير القرآن الكريم بوضوح إلى الرزق الذي كان يأتيها، ممّا جعل زكريّا يتساءل منبهراً:

﴿أَنّى لَكِ هٰذا؟﴾

فكانت تجيبه، كما هو صريح القرآن الكريم:

﴿قالَتْ: هُوَ مِنْ عِنْدِ اللّٰهِ إِنَّ اللّٰهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشاءُ بِغَيْرِ حِسابٍ﴾

إذن، النورُ والرزقُ يشكّلان بيئةً معجزة قد اكتنفت مريم عليها السلام.

لكننا حين نتابع المعجز والنادر، حينئذٍ نتّجه إلى الآيات القرآنية الكريمة الآتية التي تتحدّث إلينا مباشرةً، قال تعالى:

﴿وَ إِذْ قالَتِ الْمَلائِكَةُ يا مَرْيَمُ﴾

﴿إِنَّ اللّٰهَ اصْطَفاكِ وَ طَهَّرَكِ وَ اصْطَفاكِ عَلىٰ نِساءِ الْعالَمِينَ﴾

﴿يا مَرْيَمُ اقْنُتِي لِرَبِّكِ وَ اسْجُدِي وَ ارْكَعِي مَعَ الرّاكِعِينَ﴾

هنا يتمثّل المعجز في سلسلةٍ من المواقف المتمثلة في محاورة عنصرٍ جديدٍ من الشخصيات، هو عنصر الملائكة مع الشخصية البشرية مريم عليها السلام فيما بشّروها باصطفاء اللّه إيّاها، وبتطهيرها.

هنا أيضاً ينبغي ألّا تغفل ذاكرتُك دعاء امرأة عمران لابنتها، وتطهيرها من الوزر، الشيطان.

فيما ينبغي أن يُذكّرك بالتلاحم العضوي بين القصتين: امرأة عمران ومريم، وتمهيد إحداهما للأُخرىٰ، وإلقائها الضوء عليها.

ولكن فلنتابع المحاورة، محاورة الملائكة مع مريم عليها السلام.

حين نتابعُ محاورة الملائكة مع مريم عليها السلام نلحظ أنّ المعجز في الموقف وفي الحدث يتمثل في اصطفاء اللّه لمريم وفي تطهيرها وفي تفضيلها على نساء العصر، فترتئذٍ.

المحاورة ذاتها ـ بصفة أنّ أحد طرفيها هم شخوص غير بشريين، أي الملائكة ـ تفصح عن المعجز في الموقف، كما أنّ عملية الاصطفاء والتفضيل والتطهير تفصح

عن النادر في الموقف...

غير أنّ الحدث والموقف يأخذ صفة الانبهار والدهشة حينما يكتسب المعجز طابعاً جديداً قائماً على المفاجأة المذهلة... مفاجأة الإنجاب من غير فحل.

ولعلّك تتذكّر جيداً كيف أنّ عنصر المفاجأة التي حدّثناك عنها عند معالجتنا لقصة امرأة عمران، ونعني بها مفاجأة الوضع لأنثىٰ بدلاً من الحمل بالغلام، كيف أنّ عنصر المفاجأة المذكور كان يعكس أثره الفنّي على المتلقّي وكيف كان يعكس أثره النفسي على بطلة القصة امرأة عمران.

وفي حينه لحظنا أهمية عنصر المفاجأة في أيّ نصٍّ قصصي ومساهمته في استثارة المتلقّي وشدّه إلى القصة. كما تحدّثنا عن الاستجابة التي تركَتها مفاجأة امرأة عمران للأُنثى بدلاً من الغلام.

هنا نلفت نظرك إلى أثر المفاجأة فنّياً ونفسيّاً على المتلقّي، وعلى شخصية مريم عليها السلام...

وقبل أن نسرد لك تفاصيل المفاجأة، نذكّرك أيضاً بالتلاحم العضوي بين القصتين، بالتلاحم أولاً بين طبيعة الشخوص في القصتين قصة إمرأة عمران وقصة مريم عليها السلام، فالشخصيتان كلتاهما نسويّتان، وكلتاهما تعنيان بالممارسة العبادية الواعية، ثمّ نذكّرك بالتلاحم بين الموقفين حيث أن المفاجأة طبعت كليهما، ثمّ نذكّرك بسائر عناصر التجانس والتلاحم بين القصتين فيما ألمحنا إلى أكثر من واحدٍ منها في حينه.

ولكننا نتركك الآن لعنصر المفاجأة الجديد ولتقرأه بنفسك، قال تعالى:

﴿إِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ﴾

﴿إِنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ...﴾

هنا سوف لن تغمرك المفاجأةُ بدويّها الهائل، ما لم تستمع بنفسِكَ إلى محاورة

مريم عليها السلام عندما هتفت، متسائلةً، مستفهمة:

﴿قَالَتْ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ؟﴾

وينبغي هنا أن تضع في ذهنك، أنّ عنصر المفاجأة المذكور قد رسمه القرآن الكريم في سورة مستقلة تحمل اسم سورة «مريم» وفيها تفصيل للمفاجأة وما يواكبها من أحداث ومواقف، سنعالجها عند دراستنا لسورة «مريم» إن شاء الله.

إلّا أنّنا هنا نذكّرك بحقيقة فنّية هي أنّ النصوص القرآنية لا ترسم من أحداث القصة ـ أيّة قصة كانت ـ إلّا ما يخدم أو يُنير الأفكار المطروحة في هذه السورة أو تلك.

وعليه، فإنّ التفصيلات المرسومة في سورة «مريم» لن تجد لها مكاناً في سورة «آل عمران» إلّا ما يفرضه سياق الأفكار المطروحة في هذه السورة.

إنّ الأفكار المطروحة في سورة «آل عمران» تُعنىٰ بالحدث عن المعجز بصفة عامّة، وبما يتصل ـ كما سنرى ـ بمواقف الجمهور حيال رسالة النبيّ محمّد صلى الله عليه وآله، وتجانسها مع مواقف الجمهور حيال رسالة عيسى عليه السلام، وتقوّلاتهم عنه بما لا يتّسق مع الواقع، على نحو ما سنفصّل الحديث عنه عند وصولنا إلى قصة عيسى في هذه السورة التي ندرسها الآن. وفي حينه سنوضّح لك صلة هذا الرسم لعنصر المفاجأة في حدوده المعنيّة بقصة عيسى عليه السلام وموقف الجمهور منه.

والمهم، أن يقتصر حديثنا الآن عن السياق الفنّي لهذه المفاجأة، وانعكاسها على المتلقّي ثمّ انعكاسها على استجابة مريم.

أمّا انعكاسها على المتلقّي فواضحٌ كلّ الوضوح، مادام المتلقّي يتابع القصص المرسومة في السورة بنحو يضع في اعتباره أنّ المعجز هو السمة التي خلعتها السماء ـ في كلّ الرسالات وشخوصها ـ على أي حدث أو موقف يواكب تلك الرسالاتِ وشخوصها. هذا فضلاً عمّا يتركه من إمتاع جمالي في عملية التلقّي

لسلسلة الأحداث و المواقف.

أمّا انعكاسها على شخصية مريم، فـإنّه مـجانسٌ لانـعكاس المـفاجأة عـلى شخصية امرأة عمران، فـامرأة عـمران ـكـما رأيتَ ـ اسـتسلمت للأمـر الواقـع، و رضيت بإشاعة السماء بعد أن استجابت ـ باديْ ذي بدء ـ بدهشةٍ و استفهام عبر تقريرها القائل: ﴿وَ لَيْسَ الذَّكَرُ كَالأُنْثىٰ﴾، هنا قد اسـتجابت مـريم عليها السلام بـنفس الاستجابة، حينما تساءلت مستفسرةً و مستفهمةً:

﴿أَنّىٰ يَكُونُ لِي غُلامٌ وَ لَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ؟﴾

إذن نحن الآن أمام مجموعة من عناصر التجانس و التلاحم بين قصتي امرأة عمران و مريم، كلتاهما تتحرّكان من خلال شخصية نسوية، وكلتاهما تخضعان لاستجابة متماثلة في ظاهرة الوعي العبادي، فضلاً عن أنّ كلتيهما تحفلان بعنصر المفاجأة، و اتّسام هذا العنصر بما هو معجزٌ و نادر، ثمّ فضلاً عن اتّسام الاستجابة عند الشخصيّتين النسويّتين بطابَعي: الاستفهام، ثـمّ الإقـرار بـالأمر الواقـع، و الاستسلام الواعي لإشاعة السماء.

هذه الألوان من التجانس و التلاحم ينبغي أن تضعهما في ذهنك حتى تخلص من ذلك إلى إدراك أنّ السورة ـ كما سترى ذلك مفصّلاً ـ قد رُسمت بنحوٍ ما تخضع له أيّةُ عمارة لتخطيطٍ هندسي محكم، حائمٍ على أفكارٍ خاصة تستهدفها السماء، فيما يجيء العنصر القصصي واحداً من الأدوات التي تُنير تلك الأفكار كما سنرىٰ عند حديثنا عن الأُقصوصة الآتية، وهي أُقصوصة من الممكن أن نعدّها نسـيجاً واحداً من حيث الصلة بين الأب والإبن، ويمكن فصلهما كما تمّ الفصل بين الأُم وابنتها، وهذا ماسوف نتبيّنه الآن.

إذن لنتحدّث عن:

(٣)
قصّة طلب الذرّية

في أُقصوصة زكريّا ﷺ، أو طلب الذرّيّة نواجه بناءً جديداً لهـذه المـجموعة القصصية مع ملاحظة أنّ قصة امرأة عمران أي قصة الوليد المنذور جاءت وليدتها بطلة للقصة الثانية، وكذلك سنجد وليد زكريّا سيكون بطلاً للقصة الرابعة. والمهمّ أنّك لحظت كيف أنّ كلاً من قصة مريم وقصة امرأة عمران قد تجانَستا و تلاحمتا في أكثر من عنصر لا حاجة إلى إعادة القول فيه.

إلّا أنّنا نذكّرك بأنّ أيَّ تجانسٍ أو تلاحم بين القصص إنّما يتجسّد فـي كـونه يصبّ في نهاية المطاف في رافدٍ أو أكثر تحوم عليه **الأفكار** التي تتضمّنها السورة.

ونذكّرك أيضاً بأنّ طابع **المعجز** والنادر كان يسم القصتين المـذكورتين. ثـمّ نذكّرك بأنّ الرسم القصصي إنّما كان ينحصر في التقاط أحداثٍ أو مواقف أو بيئات يجمعها خيط متجانس من الأفكار، بحيث تُترك التفصيلاتُ الأُخرى في سـورة مختلفة يفرضها سياق خاص. وسنرىٰ كيف أنّ التفصيلات التي ثبّتها القرآن فـي سورة «مريم» قد حذفها من سورة «آل‌عمران» عندما رسم شخصية مـريم ﷺ. وفي حينه ألفتنا نظرك إلى أنّ الهدف في سورة «آل‌عمران» هـو التـركيز عـلى **المعجز** بصفة عامّة، ثمّ التركيز على سماتٍ خاصة من **المعجز**.

ونحن حين نتابع الحديث عن القصص التي تضمّنتها سورة آل‌عمران نجد أنّ القصة الثالثة منها، تتمثّل في قصة زكريّا ﷺ، وحين ندقق النظر في هذه القصة نجد أنّ التلاحم والتجانس بينها وبين القصتين: إمرأة عـمران ومـريم، يـتجسّد فـي خضوع القصص الثلاث إلى طابع الممارسة العبادية عند الشـخصيات الثـلاث،

سواء أكانت الممارسة وجدانيةً أو عملية، ثمّ في خضوع القصص الثلاث إلى عنصر المعجز ثانياً، ثمّ في خضوعها إلى طابع معجزٍ واحدٍ ثالثاً.

كما نلحظ من جانبٍ آخر ـ وهذا ما يضفي خطورةً أُخرى على العبارة الفنّية في القرآن الكريم ـ تميّز كلّ قصة بخصائص تنفرد بها أوّلاً، ثمّ اشتراك بعضٍ مع البعض الآخر بخصائص تنفرد بهما القصتان ثانياً، ثمّ اشتراك القصص الثلاث في خصائص عامّة تصل بينها جميعاً، ثالثاً.

ولنعُد الآن إلى قصة طلب الذرّيّة، أي قصة زكريّا عليه السلام لملاحظة تفرّدها بخصائص تتميّز بها وحدها، ثمّ لملاحظة خصائص تجمع بينها وبين قصة مريم عليها السلام، ثمّ لملاحظة خصائص تجمع بين القصص الثلاث جميعاً.

وملاحظة مثل هذه الخصائص ـ تذكّرك دون أدنى شك ـ بخطورة البناء المعماري للسور القرآنية واكتشاف المزيد من الإعجاز الفنّي الذي بدأ الدارسون منذ القديم يقفون عليه في حدود قدراتهم الأدبيّة والعلمية، وفيما واصل الأُدباء والباحثون المعاصرون اكتشاف المزيد من عناصر الأداء الفنّي في القرآن، وفيما نواصل نحن بدورنا اكتشاف المزيد منه من خلال محاولتنا توضيح البناء المعماري لكلّ سورة، وترابط كلّ الجزئيات فيما بينها من حيث بداية السورة ووسطها ونهايتها. وهو ما عالجناه في كتابنا (التفسير البنائي للقرآن الكريم).

* * *

وعلى أيّة حال، حين نعود لقصة زكريّا عليه السلام نجدها كما قلنا تتميز بخصائص تنفرد بها، وبخصائص تجمع بينها وبين قصة مريم عليها السلام، وبخصائص تجمع بينها وبين قصتي إمرأة عمران ومريم...

أمّا الطوابع العامّة التي تجمع بين القصص الثلاث، فتتمثّل أولاً في إخضاع القصص إلى المعجز والنادر، ثمّ وحدة الطابع المعجز نفسه، أو النادر.

فامرأة عمران كان **الحدث** المتصل بها هو: الإنجاب.

و مريمُ أيضاً كان الحدث المتصل بها هو: الإنجاب.

و زكريّا بدوره كان الحدث المتصل به هو: الإنجاب أيضاً.

و إذن قضية **الإنجاب** تمثل طابعاً تتجانس القصص الثلاثُ فيه، إلّا أنّ كلّ إنجاب يظل حاملاً خصّيصةً تنفرد الشخصيةُ بها، و تميّزُها عن سواها.

فامرأة عمران كان الإنجابُ من خلالها متمثلاً في ما أوحى اللّٰه لعمران زوجها بأن يهبه غلاماً، ثمّ كان الإنجابُ هو مريم. و المهم أنّ إيحاء السماء لعمران يمثّل طابعاً معجزاً، و الإيحاء يخصّ عملية إنجاب خاص.

كما أنّ مريم كان **الإنجابُ** من خلالها متمثلاً في إنجابها **عيسى** بلا فحل، فيما يمثل طابعاً معجزاً.

و زكريّا عليه‌السلام أيضاً، كانت عملية **الإنجاب** تُجسّد الحدثَ الرئيس في قصته، ففي خلال كفالته لمريم عليها‌السلام و عند رؤيته الحدث المعجز عند مريم فيما كان **الرزق** يأتيها بنحو معجز من السماء مباشرةً، عند مشاهدته ذلك الحدث دعا زكريّا اللّٰه أن يهبَ له ذريّة طيّبة، و قد كانت امرأته عاقراً بطبيعة الحال، كما أنّه قد بلغ من الكبر عتيّاً...

هنا استجابت السماء لدعائه، فوهبت له يحيى عليه‌السلام.

و المهم أنّ **الإنجاب** أيضاً كان هو الطابع الذي رافق قصة زكريّا عليه‌السلام. و أنّ ما هو **معجزٌ** و **نادرٌ** كان يواكب العملية المذكورة. فإنجاب **العاقر** عملية نادرة الوقوع كما هو واضح، و إيحاء السماء له بالإنجاب، أي عملية الوحي ذاتها، تمثل كما هو واضحٌ طابعاً معجزاً.

و إذن الطابع **المعجز** يمثّل القصص الثلاث، كما أنّ **الإنجاب** يمثّل **الحدث** الذي واكب القصص الثلاث.

وأمّا سائر الطوابع التي تسم القصص الثلاثة والطوابع التي تسم قصة زكريّا عليه السلام ومريم عليها السلام فحسب، ثمّ الطوابع التي تميّز كلاً من القصص الثلاث كلّ أُولئك سنقف عليه مفصّلاً بعد أن نلمّ أولاً بقصة زكريّا في تفصيلاتها التي ترسمها سورة آل‌عمران، والنصوص المفسّرة للسورة. ويجدر بنا أن نقف أولاً عند النص القرآني الكريم:

قال تعالى، مبيّناً موقف زكريّا بعد أن رأى الرزق عند مريم عليها السلام:

﴿هُنَالِكَ دَعَا زَكَرِيَّا رَبَّهُ...﴾

﴿قَالَ: رَبِّ هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً إِنَّكَ سَمِيعُ الدُّعَاءِ﴾

﴿فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَ هُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ﴾

﴿أَنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَىٰ مُصَدِّقاً بِكَلِمَةٍ مِنَ اللَّهِ﴾

﴿وَ سَيِّداً وَ حَصُوراً وَ نَبِيّاً مِنَ الصَّالِحِينَ﴾

﴿قَالَ: رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَ قَدْ بَلَغَنِيَ الْكِبَرُ وَ امْرَأَتِي عَاقِرٌ﴾

﴿قَالَ: كَذَٰلِكَ اللَّهُ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ﴾

﴿قَالَ: رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً﴾

﴿قَالَ: آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزاً﴾

﴿وَ اذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيراً وَ سَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَ الْإِبْكَارِ﴾

تتلخّص قصة زكريّا عليه السلام وفقاً للنص القرآني والنصوص المفسّرة، في أنّ زكريّا عندما كفل مريم عليها السلام، وكان على إحاطة بالبيئة المعجزة التي اكتنفت مريم عبر تمحّضها للعبادة في المحراب، وبخاصة عندما شاهد الرزق الذي كان يأتيها من السماء، حينئذٍ تحركت حوافزه واستثاره ذلك لأن يتقدّم بطلبٍ إلى السماء، يتساوق وطموحه العبادي، وكان هذا الطلب يتمثل في ذرّيّةٍ طيّبة تمارس وظيفتها العبادية على النحو الذي تنشده السماء، وبما أنّ امرأته عاقرٌ من جانبٍ،

وبما أنّه قد بلغ من الكِبَر عتيّاً من جانبٍ آخر، فإنّ طلبه ـ تبعاً لذلك ـ سيكون محفوفاً بالرغبة الملحّة الجارفة، وما أيسر مثلَ هذا الطلب، مادام مرتهناً بيد السماء القادرة على كلّ شيء.

وفعلاً كانت السماء عند حسن ظنّه بها، حيث نادته الملائكةُ ذات يوم وهو مشغولٌ بصلاته في المحراب، بأنّ اللّه يبشره بوليد اسمه يحيىٰ. وتقول النصوص: إنّ هذا أول إسم يحمل هذه التسمية التي أطلقها اللّه على الوليد، كما هو صريح القرآن في سورةٍ أُخرىٰ.

إذن لنتحدّث عن هذا الوليد الذي جسّد بدوره بطلاً لأُقصوصة جديدة متداخلة مع الأُقصوصة السابقة وهذا ما ندرجه ضمن عنوان:

(٤)
قصّة يحيى عليه السلام

صلتها بقصة زكريا عليه السلام

في حديثنا عن هذه الأُقصوصة ينبغي أولاً ألّا نفصلها عن أُقصوصة زكريّا أي طلب الذرّيّة، لقد استجابت السماء للنمط الذرّيّ الذي طلبه زكريّا عليه السلام، فبشّرته بالسمة الخطيرة التي ستلفّ هذا الوليد،... إنّها سمة النبوّة فيما تمثّل الصفوة من الآدميين.

كما أنّ السماء ألمحت إلى زكريّا بوظيفةٍ خطيرةٍ أُخرى سينهض بها وليده يحيى، وهذه الوظيفة تتمثّل في أنّ يحيى سيكون أوّل شخصية ستساند دعوة عيسى الذي سيولدُ بعد ستة شهور من حين ولادة يحيى.

وسنرى عند حديثنا عن قصة يحيى، كيف أنّ لشخصية يحيى التي عُرفت بالصدق والنزاهة، أثراً بالغاً في اجتذاب الجمهور إلى رسالة عيسى.

والمهمّ، أنّ السماء قد استجابت لطلب زكريّا عليه السلام ووهبته يحيى عليه السلام.

إلّا أنّ زكريّا، وقد أذهلته المفاجأةُ التي كان يتوقعها دون أدنى شك، لا يسعه إلّا أن يتساءل مستفهماً، ومنبهراً، وفرحاً عن العلامة، عن الآية التي ستعمّق قناعته ويقينه باستجابة السماء لدعوته...

ولذلك هتَفَ:

﴿رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً...﴾

فأجابته السماء، بأنّ آية ذلك أن يصوم عن الكلام ثلاثة أيام، أو أن يصوم عن الأكل والكلام جميعاً، كما تقول بعض النصوص المفسّرة، وأن ينحصر تعامله بالرمز والإيماء مع الآخرين، عدا الكلام المتصل بالله وبالتسبيح له بالعشيّ والإبكار.

❊ ❊ ❊

والذي نعتزم لَفتَ نظركَ إليه هو أن تتأمّل بدقة موقع قصة زكريّا من القصتين اللتين تقدّم الحديث عنهما، أي قصة امرأة عمران ومريم.

فلقد رسمها القرآن الكريمُ بعد قصة امرأة عمران، وعند بداية قصة مريم عليها السلام... أي أنّ القرآن رسمها خلال قصة مريم وعند الشطر الأوّل من حياتها المتصلة بالعمل العبادي في المحراب. فقطع بذلك سلسلة الأحداث في قصة مريم، ثمّ تابع رسمها بعد الانتهاء من قصة زكريّا عليه السلام.

هنا ينبغي أن تضع في ذهنك أنّ لهذا القطع دلالته الفنّية والنفسيّة.

فهناك أولاً مسوّغاتٌ تتصل بطلب زكريّا عليه السلام للولد، فهو حينما شاهد المعجز المتمثّل في الرزق الذي كان يمطر مريم عليها السلام، تحرّكت نفسه واستُثيرت، لأن يتقدّم بطلب كان يختلج في سريرته وتنازعه نفسه إليه، فكانت المناسبة أن يتوافق طلبه زمنياً مع ظاهرة الرزق.

وهذا ما يُشكّل المسوّغ لقطع سلسلة الأحداث والمواقف في قصة مريم، للبدء بصياغة قصة زكريّا عليه السلام.

بيد أنّ هذا لم يكن وحده مسوّغاً فنّياً ونفسيّاً لعملية القطع، بل ثمة مسوّغ آخر له خطورته الكبيرة. وهذا المسوّغ من الناحية الفنية يتمثل في عملية التمهيد والارهاص، بما ستكشف عنه الأحداث والمواقف في قصة مريم، أي قصة الإنجاب المعجز ذاتها، وفي قصة وليدها عيسى عليه السلام، حيث أنّ وليدها عيسى عليه السلام قد بُشّر على لسان الملائكة بأنّ مهمّة الرسالة ستكون على يديه، غير أنّ هناك حدثاً خطيراً لا زال مضمراً في قلب الأيام، ألا وهو أنّ رسالة عيسى عليه السلام سوف تعتمد في بعض خطواتها على مساندة يحيى له، ذلك بأنّ ليحيى عليه السلام شخصية ذات مركز اجتماعي خطير، إنّها تتمتّع بتقدير اجتماعي، وبسمعة اجتماعية كفيلة بأن تجعل كلمته مسموعةً عند الجماهير، نظراً لما عُرِفَ من صدقه وزهده.

إذن لمّا كان من حيث الزمان مولد يحيى سابقاً على مولد عيسى عليه السلام، حينئذٍ يكون المسوّغ الفنّي لمجيء قصة زكريّا عليه السلام والحديث عن ولده يحيى عليه السلام، يكون هذا المسوّغُ واضحاً في قطع سلسلة الوقائع المتصلة بمريم، لأنّ الشطر الثاني من

حياتها هوالذي كشفت القصةُ عن ولادة عيسى من خلاله. فكان من الطبيعي أن تجيء قصة يحيى قبل قصة عيسى، سواء أكان مجيئها من حيث التسلسل الزمني في الولادة ـحيث وُلد يحيى قبل عيسى بستة شهورـ أو كان مجيئها من حيث التسلسل الزمني، ومن حيث التسلسل الموضوعي، في عملية المساندة لرسالة عيسى.

وبكلمة أُخرى، مادام يحيى سيكون أول مساندٍ لعيسى، وستكون لكلمته أثرها على نفسية الجمهور، حينئذٍ لابدّ أن تجيء قصته سابقةً أيضاً على قصة عيسى عليه السلام.

إنّ هذه المسوغات الفنّية، يجب ألّا تغيب عن بالك، لأنّها تجسّد قيمة الفنّ العظيم في القصص القرآني.

ولكننا حين نتجاوز ذلك كلّه ونتابع قصة زكريّا عليه السلام، نجد أن شخصية يحيى نفسها من الممكن أن تشكّل قصة جديدة، فيكون عدد القصص في سورة آل‌عمران ستةً، وتكون قصة يحيى حينئذٍ، أمّا قصة مستقلة، أو متداخلة، أو قصة داخل قصة زكريّا...

ولا نُريد أن نطيل الحديث عن البناء الفنّي لهذه القصة ـونقصد بها قصة يحيى عليه السلام ـ، بل نكتفي بالإشارة إلى أنّها رسمت شخصية يحيى، وهي تحمل أربع سمات. لها مساهمتها في المواقف الأحداث، دون أدنى شك، ويكفي أنها تحمل سمة النبوّة كما هو الحال بالنسبة لزكريا وعيسى، فضلاً عن أنّ القرآن رسمها شخصية تحصر نفسها عن الشهوات، وعن اللهو والأباطيل، وهي سمة الحصور التي أطلقها القرآن الكريم عليه، كما رسمها سيّداً في العلم والعبادة...

والمهم أنّ السمات المذكورة تظل متجانسة مع السمات التي لحظناها عند امرأة عمران، وعند مريم، وعند زكريّا، فيما لا حاجة إلى إطالة الكلام في ذلك، بل ندع المتلقّي بنفسه، أو ندعوه إلى أن يستخلص بنفسه السمات المتجانسة بينها وبين ما سبقها وما يلحقها، وهو قصة:

(5)
قصّة المولود بلا أب

هذه الأُقصوصة بدورها امتداد للأقاصيص السابقة، حيث لاحظنا أنّ كلاًّ من قصة إمرأة عمران، وقصة زكريّا، وقصة يحيى، وقصة مريم ـ هذه القصص الأربع في سورة آل‌عمران ـ ستكون ممهّدة للدخول إلى قصّة أكبر حجماً، وأوسع دلالةً، إنّها قصة عيسى عليه السلام فيما وُلد بلا أب بشري، وهذه القصة نفسها ينبغي أن تضعها في ذهنك لا بما أنّها تشكّل هدفاً بذاتها، بل ينبغي عليك أن تجعلها وسيلةَ إنارة لا أكثر، تضيء الهدف الذي رسمه القرآن الكريم في هذه السورة التي ستنقل لك جانباً من حياة النبيّ صلى الله عليه وآله في جهاده مع الأعداء وفي مواصلة اضطلاعِهِ بمهمّة الرسالة الإسلامية، فيما احتفّت بأشواك ومتاعب يُعلّمنا القرآن الكريم من خلالها نمطَ التعامل الذي نخطّه لأنفسنا في متابعة الوظيفة العبادية.

* * *

ويهمّنا الآن أن نتابع القصة الخامسة من قصص سورة «آل‌عمران»، وهي قصة عيسى عليه السلام، لملاحظة موقعها الفنّي من هذه القصص وموقعها الفنّي من السورة بأكملها، ثمّ موقعها ـ وهذا هو الهدف الرئيس من عملية القصّ ـ من الرسالة الإسلامية عبر اضطلاع النبيّ صلى الله عليه وآله بها، وعبر الوظيفة التي يتعيّن علينا ممارستها في هذا الصدد.

لقد لحظت كيف أنّ سلسلة الأحداث والمواقف في القصص الأربع، قد ابتدأت من امرأة عمران، ثمّ إنجابها لمريم. ثمّ قصة زكريّا وإنجابه ليحيى، كما لحظت إنجاب مريم عليها السلام لعيسى عليه السلام، ثمّ صلة يحيى عليه السلام بعيسى عليه السلام أيضاً.

ولابدّ أنّك تتذكّر كيف أنّ يحيى سيكون مصدّقاً لرسالة عيسى الذي بُشّرت

مريمُ به، وجيهاً في الدنيا والآخرة، ومن المقرّبين، ويكلّم الناس في المهد وكهلاً، ومن الصالحين. وكيف أنّ السماء ستعلّمه الكتاب والحكمة والتوراة والإنجيل، وكيف أنّها ستبعثه رسولاً إلى العصر حينذاك، ثمّ كيف أنّه سيجيء بممارسة أكثر من معجزة بإذن اللّه من خلقه من الطين كهيئة الطير، وإبرائه الأكمه والأبرص، وإحيائه الموتى، وإخباره بما يأكل الناس ويدخّرونه في بيوتهم، كلّ أولئك ستقفُ عليه عندما نحدّثك مفصّلاً عن قصة عيسى ﷺ، أي قصة المولود بلا أب وما يواكبها من مواقف وأحداث شتّى.

إلّا أنّنا الآن نعتزم أن نلفت انتباهك إلى أكثر من ملحظ، لا مناص لنا من اقتطافه من القصص الأربع التي حدّثناك عنها، لأنّ هذه المَلاحِظ ذات صلة وثيقة بهذه القصة، وبما يلحقها من أحداث ومواقف.

فقد لحظتَ منذ البداية أنّ الأمر يتصل بممارسات عبادية وفقاً لمفهوم الخلافة الانسانية على الأرض، فإمرأة عمران تمارس ظاهرة النذر لتحقيق مهمة عبادية لوليدها، وابنتُها تتمحّض للعبادة بالنحو الذي وقفت عليه، وزكريّا بدوره يتّجه إلى مناشدة السماء أن تهبه ذرّيّة طيّبة. وذرّيّته التي تمثّلت في يحيى قد حققت المناشدة العبادية المذكورة كما عرفت. وزكريّا نفسه قد مارس الكفالة لمريم، وهي مهمّة تربوية عباديّة خطيرة، فضلاً عن أنّه تمحّض لفترةٍ ما، لممارسات عبادية خاصة، امتثالاً لأمر السماء.

هذا كلّه، ينبغي أن تضعه في ذهنك وأنت تتابع سلسلة المواقف في تحركات الشخوص المذكورة ـ في صعيد الممارسة العبادية ـ.

وإذا انتقلت بذاكرتك إلى الأحداث، للحظت أنّها قد تتابعت وهي تحمل نمطاً متماثلاً في عملية الإنجاب وما واكبها من الظواهر، فأنت تجد نفسك أمام أُبوّة وبنوّة... أمام أب وإبن، أو أب وبنت، أو أُمّ وبنت، أو أُمّ وإبن... ستجد نفسك أمام

امرأة عمران وابنتها،... وأمام مريم وابنها، وأمام زكريّا وابنه... وكلّ هذه السلسلة الأبويّة والبُنويّة، تبدأ إمّا من الدعاء بطلب ذرّيّة، أو التحقيق لها بنحوٍ غير مباشر، لكنّك في الحالتين تلاحظ أنّ الإعجاز هو الطابع الوحيد الذي غلّف كلّ هذه السلسلة من عمليات الإنجاب، فيما بدأت من العقم أو الكبر، ثمّ انتهت إلى أخطر ظاهرة في الإنجاب، ألا وهي الولادة بلا أب، متمثلة في شخصية عيسى التي انتهت القصصُ إليها ومهّدت لها، لكي يتسلم القارئ أو المستمع شخصية عيسى ﷺ، وقد رسمها النصُ أيضاً سلسلةً من الأحداث والمواقف المعجزة كما سنرى.

هنا نطالبُك بملاحظة الأحداث والمواقف، وشدّها بعضها بالآخر وبخاصة بين ولادة عيسى ﷺ بلا أب وهي ظاهرة إبداع خاصة، ثمّ ممارسات عيسى نفسه وهي ظواهر إبداعية خاصة أيضاً.

وهذه الظواهر الخاصة رسمها القرآن الكريم لعيسى ﷺ في مستويات ثلاثة، تجسّد قوى الشخصية، فيما تستكمل بها كلّ معالمها التي تنتزع التقدير عادة.

هذه القوى الثلاث هي: العلمُ، والاقتدار، والتعبير.

ومن الواضح، أنّ هذه السمات الثلاث تكتسب المزيد من التقدير، بقدر ما يضخم حجمها عند الشخصية. ولقد رسمها القرآن الكريم جميعاً، على أشدّ ما يمكن تصوّره في الشخصية، رَسَمَها في أقصى الامكانات الخاضعة للتخيُّل البشري، فقد صوّر السمة التعبيرية ـ أي الكلام ـ متمثّلةً في التحدّث مع الآخرين ـ والشخصيةُ لا تزال في المهد ـ في حين أنّ الطفل لا يقوى في مرحلته النمائية المذكورة حتى على مجرّد النطق، فضلاً عن أن يكوّن له ثروة لغوية يُحاور بها الآخرين.

وأمّا السمة العلمية، فقد رسمها لعيسى ﷺ على النحو الذي يُحيط من خلاله

علماً حتى بما يدخّره الناس في بيوتهم أو يأكلونه مثلاً.

ولا تعقيب ـ بطبيعة الحال ـ على مثل هذه الإحاطة التي تندّ عن الإمكان في التجربة البشرية العادية.

وأمّا سمة الاقتدار، فقد رسمها القرآن الكريم لشخصية عيسى ﷺ بنحوٍ لا يحتاج إلى التعقيب أيضاً، مادام هذا الاقتدار قد تجاوز مجرّد عملية التطبيب، من إبراء الأكمه والأبرص، إلى عملية إبداع وإحياء. إبداع للجنس الحيواني متمثّلاً في صنع هيكل طائر يبعث فيه الروح، وإحياء للجنس البشري متمثّلاً في نفخ الروح فيه من جديد، بإذن اللّه.

لو تابعت قصة عيسى ﷺ ـ وهي القصة الخامسة من قصص آل‌عمران ـ للحظت أنّ السمات الإعجازية الثلاث التي قدّمها عيسى ﷺ للجمهور... ونعني بها سمات العلم والاقتدار والكلام، إنّما جاءت امتداداً لما سبقها من القصص ـ كما وقفت على ذلك ـ وارهاصاً لما سيجيء من أحداث ومواقف في قصّته، وفي قصة الرسالة الإسلامية كما سنرى.

وقبل أن نتابع هذا الامتداد والارهاص، ينبغي علينا أن نلفت نظرك إلى أنّ كلاً من السمات المعجزة الثلاث، لا ينحصر رسمها في استقطابها لقوى الشخصية التي تنتزع التقدير فحسب، بل في إلقائها الضوء أيضاً على أكثر من موقفٍ وحدث. فسمة الكلام ـ أي تكليم عيسى وهو في المهد ـ جاءت لتُعمّق القناعة بالحدَث المعجز لولادته من خلال مسح أيّ تشكيك أو ضبابية أو سوء تفسير في ولادته، فكان نطقه بالحقائق ـ وهو في مهده ـ ردّاً على أيّ لغَطٍ يصدر عن الآخرين في هذا الصدد.

وأما سمة الخلق والإحياء، أي خلقه من الطين هيئة طائر بإذن اللّه، ثمّ إحياؤه للميّت بإذن اللّه، هذه السمة لا تحتاج إلى التعقيب في صلتها فنّياً ونفسيّاً بكلّ ما

تحمله القصصُ الأربع السابقة على قصة عيسى عليه السلام من أفكار تتصل جميعاً بقدرات السماء في عملية التوليد البشري.

إنّ قدرات السماء في الإنجاب من العقم، وفي الإنجاب بلا فحلٍ، شكّلت رسماً كان بمثابة العَصَب الذي يمتدّ في هياكل القصص الأربع جميعاً، فجاءت عملية التوليد والإحياء باذن اللّه في شخصية عيسى تتويجاً وتفسيراً للقدرات المذكورة، مع إضافة عنصر جديد هو **الإحياء** في قصة عيسى عليه السلام.

وإذا أخذنا بنظر الاعتبار، أنّ إحياء الآدميين بعد موتهم يُشكّل القطبَ الآخر من استدلال السماء على قدراتها وانسحاب ذلك على ظاهرة **الإقناع** التي تحرص السماء على توفيره للمتلقّي، حينئذٍ أدركنا قيمة العنصر الجديد الذي رسمته السماء لشخصية عيسى عليه السلام، في إحيائه الموتى بإذن اللّه.

وهذا يعني أنّ السماء مهّدت بهذا العنصر، إضفاء صفة **القناعة** على العملية الأُخرى للتجربة البشرية، وهي عملية إحياء البشر بعد موتهم، والتهيّؤ للمرحلة الخالدة في الحياة الأُخروية.

ولسوف نرى صدى هذا العنصر على بقية أجزاء السورة في متابعتنا لها.

وأمّا انعكاس هذا الرسم على سياق رسالة عيسى فواضحٌ كلّ الوضوح، إذا أخذنا بنظر الاعتبار ما تقوله لنا النصوص المفسّرة من أنّ أيّ حدثٍ معجز يواكب رسالة شخصية ما، إنّما يتساوق مع طابع العصر ومعطياته الحضارية، فيما كان الطبّ ـ كما تقول النصوص المفسّرة ـ طابع العصر الذي واكب عيسى، فكان إبراء الأكمه والأبرص تجسيداً معجزاً لطابع العصر، ثمّ كان الخلق والإحياء ـ بإذن اللّه ـ تتويجاً عالياً وتجسيداً لأعلى قمم التصرّف بالمصائر البشرية وولادتها.

وأمّا السمة العلمية، فقد جاءت تأكيداً آخر لظاهرة الرسالة، بصفة أنّ العلم حتى بدقائق الأُمور من نحو ما يدخّره الناس في البيوت، وما يتناولون من طعام.

هذا النمط من الإحاطة العلمية يُعدّ دون أدنى شك عنصراً بالغ الأثر في تحقيق ظاهرة **الإقناع** بمشروعية الرسالة، وانتسابها إلى قُدرات خارجة عن الإطار القاعدي للتجربة البشرية.

أُولئك جميعاً، رسمته السماء من خلال تحقيق مهمّتين مزدوجتين:

تحقق أُولاهما عنصر التجانس فنّياً ونفسيّاً في إطار القصص المرسومة التي تمهّد بكلّ أحداثها ومواقفها لرسالة عيسى.

وتحقق الأُخرى عنصر الإرهاص بما يمكن أن تحققه مرحلة الرسالة ذاتها.

وبالفعل، نلحظ من هنا، كيف أنّ النصّ القرآني بدأ برسم مرحلة الرسالة التي اضطلع بها عيسى، فيما بدأها بمطالبة الجمهور بالانصياع إلى رسالته بعد أن توّج ذلك كلّه بالإلماح إلى الرسالة السابقة عليه ـ وهي رسالة موسى ـ من أنّه جاء مصدّقاً بها من خلال ما تضمّنته من التبشير برسالة عيسى.

هنا، ينبغي ألّا تفوتنا الإشارة إلى أنّ رسم التبشير برسالة عيسى، سيترك وقعه الفنّي والنفسي على التبشير الذي ستصوغه رسالة عيسى بنبوّة محمّد ﷺ، فيما تمثّل هذه الرسالة، خاتمة المبادئ للسماء، وفيما يستهدف النص القرآني من وراء الرسم المذكور، ترسيخ القناعة بمشروعية الرسالة الإسلامية في خاتمة المطاف.

وعلى أيّة حال، فإنّ الأحداث والمواقف تبدأ من الآن فصاعداً تتّخذ مساراً جديداً هو نمط استجابة الجمهور لرسالة عيسى ؑ، ثمّ تعامله وإيّاهم، وأخيراً كيفية إنهاء حياة عيسى وانسحاب أُولئك جميعاً على الرسالة الإسلامية.

ولنقف عند هذه الملاحظ الأربعة: تعامل الجمهور، تعامل عيسى، خاتمة حياته، انسحاب ذلك على الرسالة الإسلامية.

ولنقف مع الملحظ الأوّل والثاني:

لقد رسم القرآن الكريم بيئة الرسالة التي اكتنفت عيسى عليه السلام منحصرة في موقف الرفض لرسالته وموقف المساندة لها من قِبَل حواريّيه دون أن يرسم تفصيلات الأحداث والمواقف، فمثل هذه التفصيلات سوف لن يكون لها أثرٌ على مجرى الأحداث في رسالة محمّد صلى الله عليه وآله فيما رُسمت قصةُ عيسى لتلقي الضوء على البيئة التي تكتنف الرسالة الاسلاميّة، كما هو واضح.

ولنقرأ الآيات الثلاث الآتية، فيما رسمت الموقفين المذكورين، أي الرفض بعامّة، والمساندة من الصفوة:

﴿فَلَمَّا أَحَسَّ عِيسَىٰ مِنْهُمُ الْكُفْرَ قَالَ:﴾

﴿مَنْ أَنصَارِي إِلَى اللَّهِ؟﴾

﴿قَالَ الْحَوَارِيُّونَ: نَحْنُ أَنصَارُ اللَّهِ آمَنَّا بِاللَّهِ وَ اشْهَدْ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ﴾

﴿رَبَّنَا آمَنَّا بِمَا أَنزَلْتَ وَ اتَّبَعْنَا الرَّسُولَ فَاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدِينَ﴾

﴿وَ مَكَرُوا وَ مَكَرَ اللَّهُ وَ اللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾

إنّ هذه الآيات الثلاث تلخّص بيئة الرسالة، مختزلةً كلّ التفصيلات التي كان من الممكن أن يرسمها القرآنُ، إلّا أنّ الانتقاء كان لهذه المواقف الآتية فحسب، وهي:

١ ـ الجمهور يرفض الرسالة.

٢ ـ عيسى يناشد الآخرين بمساندته، فيستجيب له عددٌ ضئيلٌ من الشخصيات.

٣ ـ المتمرّدون ـ وهم كفار بني إسرائيل ـ يحوكون مؤامرة ضد عيسى.

٤ ـ السماءُ تئد المؤامرة، و تسحقها من الأساس.

و تقول النصوص المفسّرة: إنّ المتمرّدين كانت مؤامرتهم تتحدّد في محاولةٍ لقتل عيسى، إلّا أنّ السماء ألقت على صاحب المحاولة، أيّ الذي أراد قتل

عيسى، ألقت عليه الشبه، فَقُتِل من قِبَلِ أصحابه، ورفعَ اللّهُ عيسى إلى السماء.

والمهم، أنّ القرآن الكريم اكتفى بالاشارة إلى عملية محاولة القتل، اكتفى بقوله تعالى:

﴿وَ مَكَرُوا﴾

واكتفى من عملية إنقاذ عيسى بقوله تعالى:

﴿وَ مَكَرُوا وَ مَكَرَ اللّٰهُ وَ اللّٰهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾

واكتفى أساساً من موقف الرفض، بقوله تعالى:

﴿فَلَمَّا أَحَسَّ عِيسىٰ مِنْهُمُ الْكُفْرَ﴾

إلّا أنّه فصّل الحديث عن أنصار عيسى فحسب.

تُرى ما هو المبنى الفنّي لهذا التفصيل، وذلك الاختزال؟

لقد اختزل القرآن الكريم في قصة عيسى عليه السلام، أي المولود بلا أب رسم الحوادث والمواقف المتصلة برفض دعوته وبالمؤامرة التي دُبّرت حياله، وبالقضاء على المؤامرة، مكتفياً بالإشارة العابرة لها، لكنه فصّل في موقف المساندين لعيسى وهم اثنا عشر رجلاً، خلع النصُّ عليهم إسم الحواريين، هؤلاء الحواريون رسمهم النص بأنّهم أنصارُ اللّه، وأنّهم آمنوا باللّه وأنّهم مسلمون وأنّهم آمنوا بما أنزلته السماء على الرسل، وأنّهم اتبعوا الرسول، وأنّهم في نهاية المطاف أكّدوا مبدأ ذا خطورة وكرّروه مرّتين، ألا وهو ظاهرة الإشهاد، الإشهاد بأنّهم مسلمون، والمطالبة بأن يُكتبوا مع الشاهدين.

إنّ رسم هذه التفاصيل لشخصيات الحواريّين، يحمل دلالةً فنّية ونفسيّة تتمثّل في إلقائها الضوء على الأفكار المطروحة في سورة «آل‌عمران» وسنجد فيما بعد عند حديثنا عن سائر أجزاء السورة، كيف أنّ كلاًّ من الإشهاد والإيمان والإسلام الذي يعني الانقياد، سنرى كيف أنّ هذه الظواهر الثلاث قد كرّرها النص

في أكثر من موقع من السورة، فيما سبقت العنصر القصصي ولحقته أيضاً، وهذه الظواهر الثلاث رسمها النص في سائر أجزاء السورة عبر سياقات متنوّعة تتصل بالجهاد، وبمواقف المؤمنين الذين ساندوا النبيّ ﷺ في معركته ضد الكفر، وبمواقف خاصة وعامة جاء من خلالها رسمُ هذه الظواهر الثلاث بنحو لافت للنظر، من نحو آية ﴿شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ...﴾

وآية ﴿إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الإِسْلامُ﴾

وآية ﴿فَقُلْ أَسْلَمْتُ وَجْهِيَ...﴾

وآية ﴿يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ...﴾ و... إلى آخره.

هذه الآيات تشكّل العصب الذي يمتدّ إلى جزئيات كبيرة من السورة بنحو تتآزر وتتساند فيما بينها وبين سائر الأفكار المطروحة، فيما يستهدف النصُّ القرآني من رسمها بهذا النحو المتناسق إحداث تأثيرٍ خاص في المتلقّي يتصل بطبيعة الاستجابة البشرية لرسالة النبيّ محمّد ﷺ، والتلميح بخاصة إلى ذلك النفر المُجاهد الذي كرّس حياته لرسالة الإسلام، بعد أن نفض عنه كلّ تراكمات البيئة الملتوية واتّجه إلى السماء بكلّ كيانه في ضوء فحصه الموضوعي للحقائق.

إذن، جاء التفصيل في رسم شخوص الحواريّين بتلك السمات التي وقفنا عليها، متجانساً مع السمات التي ركّز القرآن الكريم عليها عبر رسمه لشخوص المؤمنين الذين واكبوا رسالة النبيّ ﷺ، ومطلق المؤمنين الذين رسمهم القرآن بالسمة المذكورة. وهذا التجانس يتمثل في مستويين: أوّلهما: العناية بالتفاصيل. والآخر: العناية بشخوص متميّزين. وكلاهما متصلٌ بالتفاصيل وبالشخوص الذين رسمهم القرآن في كلّ أجزاء السورة.

إذن، للمرّة الأُخرىٰ يتعيّن علينا أن نؤكّد خطورة هذا الرسم للحواريّين، وتفاصيل سماتهم، بصفة أنّ هذا الرسم المفصّل جزءٌ من أفكار السورة التي يحوم

الرسم القصصي عليها أيضاً، أي بصفة أنّ النص القصصي موظفٌ لإنارة الأفكار المطروحة في السورة.

❊ ❊ ❊

وبعامّة، فإنّ متابعتنا لقصة عيسى لا تزال في مرحلتها غير المنتهية.

فلقد كان الشطر الأولُ من القصة يتجسّد في ولادة عيسى بالنحو الذي وقفنا عليه.

وكان الشطر الثاني من القصة يتجسّد في الإعلان عن دعوته عبْر الإشارة إلى الظواهر المعجزة التي قدّمها للجمهور من إبراء الأكمه والأبرص، وخلق الطير، وإحياء الميت بإذن اللّه والعلم بدقائق الظواهر.

ثمّ كان الشطر الثالث من قصة عيسى يتجسّد في استجابة الجمهور حياله، حيث تميّزت الاستجابةُ بالرفض، وحيث أعلن عن مناشدته للنصرة، فيما سانده الحواريون، وحيث أُعِدّتْ مؤامرةٌ لقتله، وحيث أُحبطت المؤامرة.

وإذن، لقد تابعنا مراحل ثلاثاً من قصة عيسى.

ولكن، لا تزال هذه القصة ذات مراحل أُخرىٰ رسمها القرآن الكريم وفق بناءٍ معماري خاص يتعيّن علينا متابعته، فنقول:

الشطر الرابع من قصة عيسى يُجسّد إنهاء حياة هذه الشخصية، فلقد رأينا كيف أنّ الملتوين ـكفار بني إسرائيل ـ دبّروا مؤامرة لقتله وإنهاء حياته، إلّا أنّ السماء هنا تدخّلت لإنهاء حياته، وإنقاذها من القتل، فيما أنهتها بنحوٍ آخر، ترسمه الآيةُ الآتية:

﴿إِذْ قالَ اللّهُ يا عِيسىٰ إِنِّي مُتَوَفِّيكَ﴾

﴿وَ رافِعُكَ إِلَيَّ وَ مُطَهِّرُكَ مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾

﴿وَ جاعِلُ الَّذِينَ اتَّبَعُوكَ فَوْقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلىٰ يَوْمِ الْقِيامَةِ﴾

﴿ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأَحْكُمُ بَيْنَكُمْ فِيمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ﴾

إنّ إنهاء حياة عيسى من قبل السماء بهذا النحو الذي رسمته الآية، ينطوي على إثارة بالغة المدىٰ، فكما كانت ولادتُه محفوفةً بالإثارة، والانبهار، والدهشة، فكذلك كانت نهايتُه محفوفةً بالإثارة، والانبهار، والدهشة. لقد أوجدت السماءُ عيسى بنحو معجز مثير، وأنهت حياته بنحوٍ معجزٍ مثير... فقد وُلِدَ بلا أب، وتوفي بلا أرض.

إنّه لم يمُت بالنحو الاعتيادي، كما لم يُولد بالنحو الاعتيادي.

في الحالتين تخطّت قصتُه قوانين الأرض التي رسمتها السماء لكلّ الآدميين، ما عدا البعض.

لقد رفعت السماءُ عيسى إليها بعد أن خُيِّل للمتآمرين أنّهم قد نجحوا في اغتيال عيسى عليه السلام.

ومثل هذه الحادثة تحمل أكثر من دلالة فنّية ونفسيّة.

فلقد دحضت هذه الحادثةُ أُسطورة الصُلب التي لا يزال صداها الأُسطوري حاضراً في بعض الأذهان، وكأنه حقيقة تأريخية.

كما أنّ هذه الحادثة ـ من جانبٍ ثانٍ ـ ألقت الضوء على مساندة السماء لأيّة شخصية تجاهد في سبيل اللّه، من نحو شخصية إبراهيم عليه السلام مثلاً، فيما ساندتها السماء عبر إنقاذها من النار التي أراد المتآمرون إحراقَه فيها، فيما جعلها اللّه برداً وسلاماً على إبراهيم.

ومن جانبٍ ثالث، فإنّ هذه الحادثة تحقق مبدأ التجانس في الرسم القصصي للشخصيات ولادة وحياة وموتاً. فقد تجانست الولادة بلا أب، مع الوفاة بلا موت.

فكما أرسلت السماء روحاً لإنجاب عيسى، فكذلك رفعته إليها دون أن تُميته

على الأرض.

ومثل هذا التجانس ينطوي على خطورة فنيّة ونفسيّة لايتحسّسها إلّا من استخدم ذائقته الفنّية بنحو دقيق مستأنٍ، هذا فضلاً عن سائر مبادئ التجانس في السمات المعجزة التي لحظناها تتتابع مع القصص الخمس التي شكّلت جزءً من السورة وقفنا على تفصيلاتها، فيما لا حاجة إلى إعادة القول فيها، مادام التجانس واضحاً كلّ الوضوح في كلّ السمات التي رسمها القرآن الكريم لشخصيات عيسى وزكريّا ومريم وامرأة عمران، وفي كلّ الخصائص التي اكتشفت رسم الأحداث والمواقف والبيئات التي كانت الشخوصُ المذكورةُ تتحرّكُ من خلالها.

* * *

إلى هنا، فإنّ قصة عيسى في مراحلها الأربع تكون قد أوشكت على النهاية، لولا أنّ أصداءها لا تزال تُلقي على الأحداث والمواقف أكثر من دلالة، كما أنّ التمهيد لها بأكثر من قصة كان له صداه ـ كما رأينا ـ في القصص الأربع.

ولكن ما هي الأصداءُ المذكورة؟

إنّ هذه الأصداء تنعكس على رسالة النبيّ محمّدﷺ وما واكبها من أحداث ومواقف وشخوص وبيئآت، حيث قلنا: إنّ العنصر القصصي بحكاياته وقصصه الخمس وظّف من أجل إنارة البيئة الإسلامية في هذا الصدد، وأنّ النص القرآني يستهدف من التوظيف المذكور إحاطة المتلقّي بطبيعة رسالة السماء ومشروعيتها وضرورة الإيمان بها وتعميق اليقين بذلك بالنسبة إلى مجتمع رسالة الإسلام مع ملاحظة أنّ لكلّ من المجتمعين: مجتمع القصص المتقدّمة ومجتمع الإسلام له سماته الاستقلالية من جانب، وسماته المتجانسة من جانب آخر، وهو ما سنلحظه في الأُقصوصة الآتية، أي: المباهلة حيث ترتبط بمجتمع الإسلام من جانب، وبما سبقها من الجانب الآخر...

(٦)

قصّة النبيّ ﷺ و مباهلته

قد تبدو هذه الأُقصوصة مستقلة أو على الضدّ متداخلة مع الأقاصيص السابقة، أو مع القصة الأخيرة عيسى عليه السلام، أي قصة المولود بلا أب ليس من حيث شخصية البطل ذاته، بل من خلال مجتمعه النصراني، حيث سنواجه بناءً قصصيّاً جديداً لأبطال إسلاميين قد استهدفتهم السورة المباركة، بل إنّ التوظيف القصصي يظل من أجل الرسالة الإسلامية بطبيعة الحال.

إذن، لنتحدّث عن الأُقصوصة الجديدة، فنقول:

لقد تركت قصةُ عيسى عليه السلام أصداءها على بيئة الرسالة الإسلامية عبر شرائح متنوّعةٍ منها، بل إنّها تحرّكت لتكشف عن رسم قصةٍ أو حكايةٍ سادسة تنضمّ إلى العنصر القصصي في سورة آل عمران: امرأة عمران، زكريّا، يحيى، مريم، عيسى... وأخيراً الحكاية السادسة وهي ظاهرة المباهلة.

إنّ ولادة عيسى بلا أب بصفتها رسماً معجزاً تقدّم الحديثُ عنه، لابدّ أن يترك عدّة استجابات عند الآدميين،... وكانت إحدى هذه الاستجابات، أنّه ابن الله، أو ثاني اثنين، أو ثالث ثلاثة: أب، وابن، وروح القدس.

ومن الطبيعي أنّ الرسالة الإسلاميّة وهي تواجه جبهاتٍ متنوّعةً من الأعداء، أن تتحرك نحوها جبهةُ المسيحيين في اتجاهها الثقافي المنحرف، هذه الجبهة كانت تتوكّأ في جملة ما تتوكّأ عليه، على قضية المسيح نفسه عبر أحد نشاطاتها المعادية، ومنه: النشاط المتصل بالمناقشة والمحاجّة ونحوهما.

وكانت المحاجّة المتصلة ببنوّة المسيح أو إقنيميته الأُسطورية تُجسّد واحداً من ضروب المحاجّة.

وتقول النصوصُ المفسّرة: إنّ نصارى نجران قالوا للنبيّ ﷺ: إلى ما تدعونا؟

فأجابهم: إلى شهادة أن لا إله إلّا اللّه، وإلى أنّه رسوله... كما حدّثهم عن عيسى وانتسابه البشري، وعندما سألوه عن أب عيسى، كانت الإجابةُ تتحدّد وفقاً للآية القرآنية الكريمة الآتية، فيما تنقل لنا قصة المباهلة التي نحن في صدد الحديث عنها، عبر آيتين اُخريين.

والآيات الكريمة هي:

﴿إِنَّ مَثَلَ عِيسىٰ عِنْدَ اللّٰهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرابٍ ثُمَّ قالَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾

﴿الْحَقُّ مِنْ رَبِّكَ فَلا تَكُنْ مِنَ الْمُمْتَرِينَ﴾

﴿فَمَنْ حَاجَّكَ فِيهِ مِنْ بَعْدِ ما جاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ فَقُلْ تَعالَوْا نَدْعُ﴾

﴿أَبْناءَنا وَ أَبْناءَكُمْ وَ نِساءَنا وَ نِساءَكُمْ وَ أَنْفُسَنا وَ أَنْفُسَكُمْ﴾

﴿ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَلْ لَعْنَتَ اللّٰهِ عَلَى الْكاذِبِينَ﴾

لقد جاء التلميح إلى قصة آدم ونمط مولده إمتداداً لرسم **الحدث المعجز** الذي غلّف كلّ القصص التي وقفنا عليها في سورة «آل‌عمران». ومن الواضح أنّ ربط سلسلة من الأحداث المعجزة ـ عبر القصص الخمس ـ بالحدث المعجز لعيسى، ثمّ ربط هذا الحدَث الأخير بأوّل حدث معجز في التجربة البشرية، أي صياغة آدم ﷺ، أقول: إنّ ربط سلسلة من الأحداث المعجزة التي تمثل إمتداداً زمنياً، ربط هذا الامتداد بأوليّة الحدث تاريخياً في حمله لسمة **المعجز** ذاته، هذا الربطُ يُعدّ رسماً فنّياً ونفسياً له خطورته في تحقيق عنصر **الاقناع** الذي يظل هدفاً لأيّة قصة.

فإذا تجاوزنا هذا العنصر فيما حققته القصة القرآنية عبر الربط بين ولادة عيسى وولادة آدم، نكون قد انتقلنا إلى قصة الإبداع نفسه، إلى تجربة المولد البشري، ودلالة الخلافة على الأرض، متجسّدة في رسالة الإسلام **فيما تجسّد الصياغة الوحيدة لفهم ظاهرة الكون والمجتمع والفرد**، وفيما ينقلنا النص القرآني إلى بيئته التي واكبت ظهور الرسالة، ونموّها، ومنها رسم البيئة الملتوية من مشركين

وملحدين وكتابيّين منحرفين.

* * *

وحكاية أو قصة المباهلة تمثّل نموذجاً واحداً من تلكم البيئة التي أفرزت مجموعة نجران في عملية المحاجة التي أشرنا إليها.

وكانت نهاية هذه القصة في صالح الرسالة الإسلامية، فيما تنقل لنا النصوص المفسّرة أنّ النبيّ ﷺ أراد أن يباهلهم بشخصيته وبعليّ وفاطمة والحسن والحسين ﷺ، إلّا أنّ المجموعة فَزِعت من المغامرة بقبول المباهلة، فصالحهم النبيّ ﷺ على الجزية فانصرفوا.

والمهم، أنّ النهاية القصصية لحدث المباهلة كانت انتصاراً للنبيّ ﷺ، تماماً كما كانت النهاية القصصية في حياة عيسى انتصاراً له، بعد أن رفعه اللّه إلى السماء، وأنقذه من المؤامرة.

هاتان النهايتان القصصيتان، ينبغي أن لا تغربا عن أذهاننا، ونحن نتحدّث عن البناء المعماري لقصص آل‌عمران، وعن التجانس في كلّ أحداثها ومواقفها وشخوصها وبيئاتها، بالنحو الذي لحظناه مفصّلاً وبالنحو الذي نلحظه الآن متجسّداً في عملية التجانس بين نهاية كلّ قصة، حيث كان الانتصار لصالح كلٍّ من الشخصيتين، بعد أن نَقَلَنا النصّ القرآني من البيئة القصصية المتمثلة في قصص كلٍّ من إمرأة عمران، ومريم، وزكريّا، ويحيى، وعيسى، نَقَلَنا منها إلى بيئة الرسالة الإسلامية، إلى رسالة محمّد ﷺ، إلى البيئة التي تواكب الرسالة وما يواكبها من ظواهر الجهاد الفكري والعسكري.

وبهذا ننتهي من الحديث عن العنصر القصصي الذي انتظم سورة آل عمران، وهو عنصر يختلف عن سابقه أي: العنصر القصصي في سورة البقرة من حيث أنّه عنصر متصل الخيوط، لا تنفصل فيه القصص عن النثر غير القصصي، بل تتوالىٰ بالنحو الذي لحظناه

سُورَةُ المَائِدَةِ

تمهيد

إذا كنّا قد لاحظنا في سورتي «البقرة» و«آل عمران» مجموعة قصص متجانسة، كقصص الإماتة والإحياء وقصص الإنجاب المعجز و... فإنّنا نواجه في سورة «المائدة» جملة قصص متجانسة، ولكن ليس من حيث المضمون الفكري، بل من حيث الهيكل الخارجي أو الشكل القصصي، وهو ما يتصل بحجم القصة. صحيح أنّ القصة القرآنية تستقل فنّياً بأدواتها الخاصة، ومن ذلك مثلاً تناولها للحيوات الطولية للأبطال دون اخضاع القصة للحجم الذي تحدّده القصة البشرية، حيث قلنا ونكرر ذلك بأنّ القرآن الكريم هو الأُنموذج، وما عداه يظلّ خاضعاً لطبيعة الزمان والمكان اللذين يعكسان في مبادئهما الفنّية على هذا الجنس الأدبي أو ذاك...

المهم، حين نتّجه إلى قصص سورة «المائدة» نجدها تتضمّن ثلاث حكايات أو أقاصيص، هي: قصة قوم موسى، والمائدة أو عيسىٰ و ابني آدم.

أمّا قصة ابني آدم فقد تضمّنت حادثة قتل قابيل أُخيه هابيل، في حين تضمّنت قصتا قوم موسى وعيسى طرفاً من الحوادث أو المواقف مع قومهما.

وتتصف هذه الحكايات أو الأقاصيص الثلاث، بكونها **حادثةً** قصيرة واحدة تعالج موقفاً مفرداً من المواقف. فحكاية قابيل تتناول ظاهرة **الحسد**، وحكاية موسى تتناول ظاهرة **الجبن** الذي طبَعَ قومَه، وحكاية عيسى تتناول ظاهرة **التشكيك** الذي طبع أنصارَه.

إذن، نحنُ حيالَ حكايات ثلاث متنابسقة من حيث تضمُّنها **حادثةً واحدة**، وتضمُّنها **موقفاً واحداً**.

ويجدر بنا أن نقف عند كلّ واحدةٍ من هذه الحكايات أو الأقاصيص:

حكاية قوم موسى ﷺ

تتناول هذه الحكايةُ كما قلنا ظاهرة الجُبن الذي طبع قومَ موسى وما ترتّب على ذلك من حادثة التيه المعروفة.

ولنقرأ أولاً نصوص الحكاية:

﴿وَ إِذْ قَالَ مُوسىٰ لِقَوْمِهِ:﴾

﴿يا قَوْمِ اذْكُرُوا نِعْمَتَ اللّٰهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَعَلَ فِيكُمْ أَنْبِياءَ﴾

﴿وَ جَعَلَكُمْ مُلُوكاً وَ آتاكُمْ ما لَمْ يُؤْتِ أَحَداً مِنَ الْعالَمِينَ﴾

﴿يا قَوْمِ ادْخُلُوا الْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ الَّتِي كَتَبَ اللّٰهُ لَكُمْ﴾

﴿وَ لا تَرْتَدُّوا عَلىٰ أَدْبارِكُمْ فَتَنْقَلِبُوا خاسِرِينَ﴾

﴿قالُوا: يا مُوسىٰ إِنَّ فِيها قَوْماً جَبّارِينَ وَ إِنّا لَنْ نَدْخُلَها﴾

﴿حَتّٰى يَخْرُجُوا مِنْها فَإِنْ يَخْرُجُوا مِنْها فَإِنّا داخِلُونَ﴾

﴿قالَ رَجُلانِ مِنَ الَّذِينَ يَخافُونَ أَنْعَمَ اللّٰهُ عَلَيْهِمَا﴾

﴿ادْخُلُوا عَلَيْهِمُ الْبابَ فَإِذا دَخَلْتُمُوهُ فَإِنَّكُمْ غالِبُونَ﴾

﴿وَ عَلَى اللّٰهِ فَتَوَكَّلُوا إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾

﴿قالُوا: يا مُوسىٰ إِنّا لَنْ نَدْخُلَها أَبَداً ما دامُوا فِيها﴾

﴿فَاذْهَبْ أَنْتَ وَ رَبُّكَ فَقاتِلا إِنّا هاهُنا قاعِدُونَ﴾

﴿قالَ: رَبِّ إِنِّي لا أَمْلِكُ إِلاّ نَفْسِي وَ أَخِي﴾

﴿فَافْرُقْ بَيْنَنا وَ بَيْنَ الْقَوْمِ الْفاسِقِينَ﴾

﴿قالَ: فَإِنَّها مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ﴾

﴿فَلا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفاسِقِينَ﴾

تلخيص الحكاية:

تقول النصوص المفسّرة: إنّ موسى عليه السلام عندما عَبَر البحر مع قومه بعد هلاك فرعون أمَرَهم اللّه سبحانه و تعالى بدخول الأرض المقدسة، إلّا أنّ الإسرائيليين جبنوا من الدخول، متذرّعين بالخوف من وقوع نسائهم وأهاليهم غنيمةً بيد الأعداء. وقد بلغ بهم الأمر أنّهم أرادوا أن يفتكوا بشخصين من الأشخاص الذين بعثهم موسى لاستطلاع الخبر من البداية وأمرَهم بكتمان الأمر، بيد أنّ الخبر قد انتشر بينهم نتيجةً لعدم التزام الأغلبية بتوصية موسى.

وحيال هذا الموقف، إغتاظ موسى عليه السلام وخاطب اللّه سبحانه وتعالى بأنّه لا يملك إلّا نفسَه وأخاه هارون، فأجابته السماء: بأنّهم سيبقون في التيه أربعين سنةً جزاءً لموقفهم الجبان.

وقد تمثّل هذا الموقف المتّسم بالجبن في ادعاء الإسرائيليين بأنّ في الأرض المقدسة قوماً جبارين، وبأنّهم لن يدخلوها مادام الجبّارون قائمين فيها، ثمّ مطالبتهم موسى بأن يقاتل والسماء وحدهما، ويقعدون هم عن القتال.

ويُلاحَظ أنّ الشخصين اللذين أراد الإسرائيليون الفتكَ بهما، قد رسما ـ بناءً على توصية موسى ـ خطة الهجوم، وهي الدخول من باب المدينة، وإلى أنّ النصر سيكون حليفَهم إذا ما التزموا بهذه التوصية. إلّا أنّهم مع ذلك آثروا القعودَ على الجهاد، ثمّ كانت النتيجة حادثة التيه أربعين عاماً.

❋ ❋ ❋

ويهمّنا من هذا التلخيص أن نعرض للقيم الفنيّة التي تضمّنتها الأُقصوصة المذكورة من حيث بناؤها وشخوصُها، ونمطُ السردِ والحوارِ فيها، فضلاً عن الموقفِ والحَدَثِ والبيئةِ التي رافَقَتها.

أ ـ المواقف:

قلنا: إنّ ظاهرة الجبن هي الموقف الرئيسي لهذه الأُقصوصة.

وقد ألقى النصُّ جملةً من الأنوار عليها، بِغيَة إضاءة هذا الموقف، وحَملِ المُتلقّي على القناعةِ التامّةِ بالمصير الذي آلَ الإسرائيليون إليه.

وتتمثّل هذه الإضاءةُ في أنّ النص قد ذكّر الإسرائيليين أولاً بِنِعَمِ السماء عليهم، فقال تعالى:

﴿اذْكُرُوا نِعْمَتَ اللّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَعَلَ فِيكُمْ﴾

﴿أَنْبِيَاءَ وَ جَعَلَكُمْ مُلُوكاً وَ آتَاكُمْ مَا لَمْ يُؤْتِ أَحَداً مِنَ الْعَالَمِينَ﴾

إنّ التذكير بهذا العطاء الضخم ينطوي على أهميةٍ كبيرة إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّه تذكيرٌ ينسجم أولاً مع تطلّعاتهم الاجتماعية البحث عن المجد، وثانياً: مع طبيعة المصير التيه الذي آلوا إليه، وهو مصيرٌ مضادّ لتطلّعاتهم تماماً، أيّ أنّ النص رسَمَ ظاهرتين متقابلتين إحداهما تضادّ الأُخرى تماماً:

الأُولىٰ هي: التذكير بالأمجاد، والثانية هي: محوها تماماً.

فالأمجاد هي: النبوّة والملوكيّة، وتمثّلان أعلى سلطة بشرية على الأرض، كما هو واضح.

أما المصير المضاد فهو: التيه، حيث يمثّل التيه ضياعاً تامّاً لمعالم الشخصية، ومسحاً كاملاً لكلّ مجدٍ حتى لو كان في أدنىٰ مراتبه. إنّه نتيجة مضادّة تماماً لتطلّعات الشخصية التي حققتها السماء في حقبة زمنية، ثمّ لم تمسحها فحسب، بل رسمت مصيراً يمثّل الضياع حتّى لمجرد الوجود العادي للشخصية.

إذن، عملية التذكير بالنبوّة والملوكية، ألقت إضاءتها في هذه الأُقصوصة على طبيعة الموقف الجبان الذي صدر الإسرائيليون عنه، ثمّ ما ترتّب على ذلك من المصير التائه لهم.

ب ـ الشخصيات:

تتضمّن أُقصوصة قوم موسى أربع شخصيات هي: موسى، هارون، رجلان من الأسباط، الإسرائيليون.

وواضحٌ أنّ الإسرائيليين وموسى يُجسّدانِ البطلَ الرئيسي الذي تحومُ عليه حادثةُ الأُقصوصة، في حين تجيء شخصية هارون بطلاً هامشياً، كما هو شأنه في غالبية قصص موسى. وقد جاءت هنا عنصراً مساعداً لموسى في صراعه مع القوم.

أما الرجلان من النقباء، فهما بدورهما يجسّدان البطلَ الثانوي في الأُقصوصة، إلّا أنّ دورهما فيها قد احتلّ نشاطاً يحتلّ عصباً مهمّاً من الحكاية.

إنّ هذين البطلين ألقيا إنارة كبيرة على الشخوص الرئيسة الإسرائيليين في الحكاية، بحيث يمكن القول إلى أنّهما يقفان وراء التفسير الفنّي لطبيعة المصير الذي آل الإسرائيليون إليه.

ويتضح هذا بجلاء حين نُدرك أنّهما قد اضطلعا بمهمّة رسم خطّة القتال والتبشير بنجاحها في حالة الالتزام بها.

ولنقرأ النصّ ثانيةً:

﴿قَالَ رَجُلَانِ مِنَ الَّذِينَ يَخَافُونَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمَا﴾

﴿ادْخُلُوا عَلَيْهِمُ الْبَابَ فَإِذَا دَخَلْتُمُوهُ فَإِنَّكُمْ غَالِبُونَ﴾

﴿وَعَلَى اللَّهِ فَتَوَكَّلُوا إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾

وتقول النصوص المفسّرة: إنّ هذين الرجلين يمثّلان إثنين من النقباء الإثني عشر الذين بعثهم موسى لاستطلاع الخبر فيما يتصل بمدينة الجبّارين. وقد كتما على الإسرائيليين ـ بناءً على توصية موسى ـ أمرَ الجبّارين، وأفشى الآخرون ذلك.

و تقول بعض النصوص المفسّرة الأُخرى: إنّهما من مدينة الجبّارين نفسها، بيد أنّهم كانوا على شريعة موسى.

و أيّاً كان الأمر، فإن هذين البطلين قد رسمهما النص أولاً بسمات إيجابية عالية، و رسمهما ثانياً من خلال إناطة مهمةٍ خطيرةٍ بهما في ميدان الحرب النفسية.

و تتضح السمةُ الأُولىٰ لديهم، بهذا الوصف:

﴿الَّذِينَ يَخَافُونَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمَا﴾

و تتضح السمة الثانية لديهم، بهذا الوصف:

﴿ادْخُلُوا عَلَيْهِمُ الْبَابَ فَإِذَا دَخَلْتُمُوهُ فَإِنَّكُمْ غَالِبُونَ﴾

﴿وَ عَلَى اللَّهِ فَتَوَكَّلُوا إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾

إنّ هاتين السمتين تجسّدان الأرضية التي يُفسَّر في ضوئها نمط الموقف الذي تستهدفه السماء من وراء مطالبتها بعملية القتال، و نمط المصير الذي آل الإسرائيليون إليه نتيجةَ الموقف الجبان الذي صدروا عنه.

و يُمكننا تجلية ذلك بوضوح حين نقف على السمة الأُولىٰ لهذين البطلين، فنجدها متمثلةً في الخوف من اللّه سبحانه و تعالى، و في هداية السماء لهما. و هذا ما يَستهدفة النصّ من وراء كلّ موضوعاته التي تُشدّد على بناء شخصيّة متماسكة مؤمنة باللّه إيماناً لا يشوبه أيّ تردد، حيث يحالف التوفيق أمثلة هذه الشخصية التي تمدّها السماء بالعناية العظيمة حينما تعرف صدق أعماقها.

و فعلاً، كان تجسيدُ هذه الحقيقة تمثّلها السمةُ القائلة بأنّ اللّه قد أنعم عليهما.

و هذه السمة تنعكس، ليس من خلال الجزاء الأُخروي الذي ينتظر أمثلة هذه الشخوص، بل تنعكس حتى على الصعيد الدنيوي لهم من حيث نمط المصير الذي يؤولون إليه بالقياس إلى الشخوص غير المؤمنين.

فنحن إذا تابعنا التفسير المأثور في هذا الصدد، وجدناه يرسم لهاتين

الشخصيتين المؤمنتين نهاية إيجابية تتمثل في خلاصهم من عملية التيه التي وقع فيها الإسرائيليّون المتمرّدون.

أكثر من ذلك، تقول النصوصُ المفسّرة: إنّ فتح أريحا بعد ذلك، قد تمّ على يد أحد هذين الشخصين وهو يوشع، حيث كان في مقدّمة الجيش.

وتقول نصوص أُخرى: إنّ السماء بعثته نبيّاً بعد وفاة موسى.

بل تذهب بعض النصوص إلى اقتران عملية القتال بمعجز يتمثل في دعائه بردّ الشمس خلال عملية الفتح، وتحقيق ذلك فعلاً.

إنّ أمثلة هذه المستويات من المصير الذي آل إليه المؤمنون، يفصح من حيث البعد الفنّي عن التقابل أو التضاد بين نمطين من المصير الذي آلت الشخوصُ إليه:

المصير السلبي للشخوص المتمرّدة، متمثلة في الإسرائيليين الذين تمرّدوا على أوامر السماء، حيث كان مصيرهم هو التيه في الصحاري أربعين عاماً.

ثمّ يقابله المصير الايجابي لهذين الشخصين المؤمنين، حيث تمّ إنقاذهما من التيه، بل تمّت الفتوح والنبوّة والمعجز على يدي أحدهما بعد ذلك.

إذن يمكننا استخلاص حقيقة ذات خطورة بالغة المدى من وراء هذا التقابل الفنّي بين نمطين من الشخوص، متمثلةً في أنّ السماء تمدّ برعايتها العظيمة كلّ الأشخاص الذين يلتزمون بأوامرها سواء أكانت هذه الرعاية تتصل بالعطاء الدنيوي ـ كما تمّ لهذين الشخصين ـ أم تتصل بالعطاء الأُخروي.

وعلى العكس من ذلك فإنّ التمرّد على أوامر السماء يُنهي الشخصية أساساً حتّى في ميدان الإنجاز الدنيوي، كما حدث للإسرائيليين الذين فقدوا، ليس أمجادهم التي طالما يردّدون ذكرها ويتطلّعون إليها بلهفة عارمة، بل فقدوا حتّى أبسط مستويات التحرك العادي في حياتهم، حيث لفّهم التيهُ المرعبُ في الصحاري أربعين عاماً يهيمون على وجوههم.

إنّ أهمّ دور يضطلع بـه البـطلان فـي أُقـصوصة مـوسى عـبر صـراعـه مـع الإسرائيليين، يتمثّل في رسمهما خطة الهجوم على المدينة و تخليصها من القوم الجبّارين.

وهذه الخطة لا تقف عند مجرد الدخول من باب المدينة حتى يتم الفتح، بل تنطوي أهميتها على مدى الإيمان بالسماء والتوكّل عليها في انتزاع النصر.

لقد شدّد البطلان النقيبان على قضية التوكّل على اللّه، حينما خاطبا الجماهير بقولهما:

﴿ادْخُلُوا عَلَيْهِمُ الْبَابَ فَإِذَا دَخَلْتُمُوهُ فَإِنَّكُمْ غَالِبُونَ﴾

﴿وَعَلَى اللَّهِ فَتَوَكَّلُوا إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾

وواضحٌ أنّ الالتزام بهذه التوصية يُلقي إنارته الكاملة على المـوقف، بـحيث يصحّ القول بأنّ نهاية القصة يتمّ حسمها بقدر الالتزام وعدمه بالتوصية.

وفعلاً، كانت النهاية، نهاية قاتمة هي التيه الذي وقع الإسرائيليون فيه حينما رفضوا الدخول إلى المدينة.

وهذه الحقيقة تذكّرنا بما سبق أن قلناه، بأنّ الدور الثانوي للبطلين النقيبين ألقيا إنارة تامّة على الموقف في القصة.

❊ ❊ ❊

ونحن إذا تركنا هذين البطلين واتجهنا إلى الأبـطال الآخـرين فـي القـصة، واجهنا حينئذٍ شخصية هارون. وهي بـدورها شـخصية ثـانوية مـوظّفة لإنـارة الموقف، إلّا أنّها في هذه القصة لم يرسم النصّ القرآني لها دوراً محدّداً كما هو شأنها في الأقاصيص الأُخرى لموسى ﷺ، بل اكتفى النصُّ هنا برسمها مجرد مُعينٍ لموسى في صراعه مع القوم، حيث خاطب موسى السماء بأنّه لا يملك إلّا نفسه وأخاه في هذه المواجهة.

وينبغي في ضوء هذا أن نستنتج أنّ النص لم يذكر اسم هارون عبثاً، بل إنّ رسم شخصيته ولو عابراً إنّما ينطوي على حقيقة فنّية وموضوعية تُلقي بأضوائها أيضاً على أحداث القصة ومواقفها. وهذه الإضاءة تتمثّل في أنّ القتال سوف لن يتمّ أبداً مادام موسى لم يجمع أنصاراً يجابه بهم مدينة الجبّارين.

وبكلمة أُخرى: إنّ مجرّد وجود هارون إلى جانب موسى لم يكن كافياً للدخول إلى المعركة، بل لابدّ من وجود جمهور من المقاتلين لتحقيق الهدف العسكري.

إذن، جاء الرسمُ لشخصية هارون نقطةَ إضاءة ترهص بالنتيجة التي سيؤول إليه مصير المواجهة، ألا وهو عدم الدخول في المعركة.

وقد عزّز ذلك كلّه مطالبة موسى السماء بأن تفرق بينهما وبين القوم الفاسقين:

﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي لاَ أَمْلِكُ إِلاَّ نَفْسِي وَأَخِي فَافْرُقْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ﴾

إنّ هذه المطالبة بالفصل بينه وبين الإسرائيليين، تدلّنا أيضاً على النتيجة التي يمكن التنبّؤ بها من حيث مصير المعركة، بنحوٍ ينسجم مع الإشارة إلى أنّ موسى لا يملك أنصاراً سوى أخيه في المواجهة.

* * *

أخيراً نواجه الأبطال الرئيسين في هذه الأُقصوصة، وهم: موسى والإسرائيليّون.

فما هو دور موسى أوّلاً؟

إنّ دوره يتمثّل في موقفين هما: تذكيره قومَه بنعم اللّه عليهم على نحو ما فصّلنا الحديث عنه. ثمّ دعاؤه بهلاك قومه.

أمّا دور الإسرائيليين فإنّه يجسّد عَصبَ الأُقصوصة. لقد قدّموا جملةً من التبريرات التي تفصح بأجمعها عن الجبن الذي يسم شخصياتهم.

لقد ادّعوا أنّهم لا يستطيعون الدخول في المعركة، لأنّ أقوامها جبّارون.

وتقول النصوص المفسّرة: إنّ أقوام الأرض المقدّسة كانوا يتميّزون بضخامة الأجسام وعظم الشأن إلى الدرجة التي نثروا من خلالها الاثني عشر نقيباً بين يدي مليكهم حتى يحسّسوهم بمدى قوّتهم.

بيد أنّ مجرد كونهم قوماً جبّارين، لا يشكّل مسوّغاً للتخوّف منهم، وبخاصة أنّ الرجلين المؤمنين رسما للإسرائيليين خطة الهجوم من باب المدينة، وأكّدا نجاح المعركة في حالة الالتزام بهذه الخطة. وفضلاً عن ذلك فإنّهما ربطا قضية النصر بالسماء، وطالبا بالتوكّل على اللّه في هذا الصدد.

ومن الواضح، أنّ التردد في دخول المعركة مع هذا التأكيد على نصرة السماء، إنّما يفصح عن أنّ الإسرائيليين أساساً لم يملكوا يقيناً حاسماً بالسماء بقدر ما يتميّزون بالجبن، وهو الطابع الذي يسمُ شخصياتهم ويفسّر كلّ معالم سلوكهم.

ويمكننا ملاحظة ذلك في طبيعة الجواب الذي قدّموه بعد الاستماع إلى الرجلين، حيث خاطبوا موسى بقولهم:

﴿يَا مُوسَىٰ إِنَّا لَنْ نَدْخُلَهَا أَبَداً مَا دَامُوا فِيهَا﴾

﴿فَاذْهَبْ أَنْتَ وَ رَبُّكَ فَقَاتِلَا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ﴾

إنّ هذه الإجابة تكشف عن أنّ الإسرائيليين كانوا مصرّين منذ البداية على عدم الدخول إلى المعركة، حتى بعد تطمينهم بأنّ النصر سيكون حليفهم في حالة توكّلهم على اللّه والالتزام بالخطة التي رُسِمت لهم. الأمر الذي يكشف أولاً عن عدم يقينهم بالسماء، وعن الطابع الجبان لشخصياتهم ثانياً.

ج ـ الأحداث:

قلنا: إنّ أُقصوصة موسى تنطوي على حدث واحد هو التيه.

ونحن بعد أن لحظنا موقف الشخصية الإسرائيلية من دخول المعركة إلى الدرجة تجرأوا فيها على السماء، وعلى موسى من خلال قولهم:

﴿فَاذْهَبْ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ﴾

حينئذٍ نتوقّع نوع المصير الذي سيواجههم، بحيث ينسجم مع طبيعة موقفهم المتجرئ الجبان.

وهنا تمّت كلمةُ السماء الحاسمة ورسمت المصير الأسود لهم، قائلةً:

﴿فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الأَرْضِ﴾

﴿فَلا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ﴾

وهكذا بدأت حادثة التيه فظلوا أربعين عاماً يهيمون على وجوههم يرتحلون من مكان لآخر، ما أن تستوي بهم الأرض حتى تدور بهم من جديد إلى نفس المكان الذي انطلقوا منه. وهو أثر ينبغي أن نستلهم منه القراءة الجادّة لتجارب مجتمعاتنا المعاصرة. ما دامت القصص كما عبّر القرآن الكريم عن ذلك: عبرة لأُولي الألباب.

أقصوصة ابني آدم

تُعدّ هذه الأُقصوصة من الأقاصيص غير المتكررة في القرآن الكريم، كما تنطوي على أهداف أو بؤر فكرية لها أهميتها في ميدان السلوك العبادي و الفردي والاجتماعي، حيث عدّت إرهاصاً أو مقدّمة أو تمهيداً لمبدأ اجتماعي يتصل بحياة الناس ومماتهم، ولمبدأ نفسي يتصل بالنزعة العدوانية، فضلاً عن إبراز واحدة من أهم النزعات وهي الحسد، مضافاً إلى نزعات الإيثار، الأنانية... إلى آخره.

المهم، نبدأ بقراءة النص القصصي أولاً:

قال تعالى:

﴿وَ اتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبا قُرْباناً﴾

﴿فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِما وَ لَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ﴾

﴿قالَ: لأَقْتُلَنَّكَ...﴾

﴿قالَ: إِنَّما يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ﴾

﴿لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي ما أَنَا بِباسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ﴾

﴿إِنِّي أَخافُ اللّهَ رَبَّ الْعالَمِينَ﴾

﴿إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَ إِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحابِ النّارِ﴾

﴿وَ ذلِكَ جَزاءُ الظّالِمِينَ﴾

﴿فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخاسِرِينَ﴾

﴿فَبَعَثَ اللّهُ غُراباً يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ﴾

﴿قَالَ: يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ﴾

﴿فَأُوَٰرِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ﴾

تلخيص الأُقصوصة:

تقول النصوص المفسّرة: إنّ آدم ﷺ أمر ولَدَيه قابيلَ وهابيلَ أن يقرّبا قرباناً إلى اللّه لحسم واقعةٍ خاصةٍ بهما. وكان قابيل صاحب زرعٍ فقدّم الرديء من زرعه قرباناً. أمّا هابيل فقد كان صاحب غَنَم فقدّمَ كبشاً من أحسن غَنَمِه قرباناً.

وتُقبِّل قربان هابيل، ولم يُقبل قربان أخيه الذي قدّم الرديء من زرعه.

من هنا دبّ الحسدُ في أعماق قابيل، وبخاصة أنّه تصوّر أن يكون لهابيل عقبٌ سيفتخرون به علىٰ ذرّيّته، ولذلك قرّر قتله تفريجاً له عن الأعماق الحاسدة، وتخليصاً من الذرّيّة المفتخرة عليه.

وقبلَ هذه العملية، جرى حوارٌ بين القاتل والمقتول، إذ أعلن قابيلُ بصراحة عزمَه علىٰ قتل أخيه، مبيّناً له سبب إقدامه علىٰ هذه العملية، وهو عدم تقبّلِ قربانه.

وأجابه أخوه هابيل:

ما ذنبي أنا؟

إنّما يتقبّل اللّه من المتّقين الذين يحملون قلباً زاكياً.

وأضاف هابيل قائلاً:

لئن قرّرت قتلي، فإنّني لن أُفكّر بقتلك أبداً، لأنّني أخاف اللّه ربّ العالمين.

ثمّ أضاف:

إنّني أُريد أن تتحمّل مسؤولية عملك الذي تنوي الإقدام عليه، ومسؤولية عملك السابق أيضاً، فتكون من أصحاب النار.

إلّا أنّ قابيل لم يصغ إلى هذه الحقائق... فقرّر الإقدام على القتل، ونفّذ العلميّة فعلاً.

وتقول النصوص المفسّرة: إنّ القتل قد تمَّ من خلال أخذِهِ رأسَ أخيه، ووضعِهِ بين حَجَرَيْن، وشدِخه.

ثمّ أنّ القاتل واجه صعوبة، ماذا سيصنع بالمقتول؟ وهنا أقبل غُرابان يقتتلان فيما بينهما حتىٰ قتل أحدُهما صاحبَه، فحفر الأرضَ بمخالبه ودفن فيه الغرابَ القتيل.

حينئذٍ تحاور قابيل مع نفسه، قائلاً:

﴿أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْأَةَ أَخِي؟﴾

وفعلاً حفر قابيلُ حفيرة ودفن فيها أخاه هابيل.

* * *

إنّ هذا التلخيص لأُقصوصة ابنَي آدم عليه السلام، يدلّنا علىٰ أنّ هذه الحكاية ينتظمها بَطَلان هما: قابيل وهابيل. كما أنّ هناك بَطلين حيوانيين ثانويين هما: الغرابان اللذان اقتتلا فيما بينهما، وواریٰ أحدُهما صاحبَه بعد القتل.

وهذا يعني أنّ الحادثة التي تنتظم الأُقصوصة، هي حادثة قتل، تسبقها حادثة تقديم القربان، وتلحقها حادثة الدفن.

أمّا الأفكار التي تنطوي الأُقصوصة عليها، فتتمثّل في جملة من الظواهر أبرزها ظاهرة الحسد الذي يغلّف النفس الإنسانية. ومنها أيضاً:

ظاهرة الحرص أو البخل متمثلةً في تقديم الرديء من الزرع في عملية القربان.

ويهمّنا الآن أن نتحدّث عن البناء الفنّي لهذه الأُقصوصة:

بناءُ الحَدَث في هذه الحكاية أو الأُقصوصة يأخذ تسلسله الزمني، إذ يبدأ بواقعة تقديم القربان، مروراً بواقعة القتل، وانتهاءً بواقعة الدفن.

ويلاحظ أنّ النص قد اختزل بعض تفصيلات الحدث، وأبرز البعض الآخر منها. فهو يتحدّث عن واقعة تقديم القربان، إلّا أنّه لم يحدّثنا عن أسباب ذلك، بل يتجه مباشرة إلى إبراز قضية القربان.

كما أنّه تحدّث عن القتل، ولكنه لم يحدّثنا عن تفصيلاته التي ذكرها المفسرون.

وعلى العكس من ذلك، نجد النص قد أبرز عملية المواراة أو الدفن فيما يتصل بالغراب الذي بحث في الأرض، في حين قد اختزل واقعة الاقتتال الذي جرى بين الغُرابين، ومن ثمّ فإنّه قد اختزل أيضاً واقعة المواراة لجثة هابيل.

إنّ كلّاً من الاختزال أو الرسم لتفصيلات الحدث ينطوي علىٰ أسرار فنّية ونفسيّة، تظل علىٰ صلة بطبيعة الأفكار التي يستهدف النصُّ طرحها أمام المتلقّي.

كما أنّه ترك المتلقّي أمام إمكانات متعددة، ليكشف بنفسه ما وراء الأحداث من دلالة ومعنىٰ.

مضافاً إلى ذلك، أنّ الأمتاع الجمالي ـ وهذا هو الفارق بين النص الفنّي والنص العادي ـ إنّما يتضخّم حجمه بقدر ما تُفتح أمام القارئ أو المستمع أو المُشاهد من إمكانات الكشف بنفسه، لا أن تُقدّم له كلّ التفصيلات، فيما تقلّل من فرص اللذة الّتي يحققها الكشف.

يمكننا استخلاص السرّ الفنّي في قصة قابيل وهابيل ـ من حيث اختزال بعض تفصيلات الحدث وإبراز الآخر ـ متمثلاً في:

أ ـ ذكر القُربانين اللذين قدّماه، دون ذكر السبب في هذه العملية.

ب ـ تقبّل أحد القُربانين، ورفض القربان الآخر، دون ذكر السبب في قضية القبول والرفض.

طبيعيّاً أنّ هابيل أجاب أخاه بأنّ اللّه يتقبّل من المتّقين، وهذا ما يشكّل تفسيراً للرفض والقبول، بيد أنّ النص لم يذكر نوع القربان الذي تُقبّل أو رُفض.

والسرّ في هذا، أنّ القرآن الكريم يستهدف إبراز ظاهرة نقاء الأعماق أو عدمه، أو لنقل إنسياقاً مع جواب هابيل: التقوى وعدمها، من خلال جزئيةٍ سلوكية ذكرَها المفسّرون من أنّها تتمثل في تقديم هابيل قرباناً من النوع الجيّد.

وليس المهمّ هنا هو تحديد النوع، بل المهم تحديد السلوك، حيث أوحىٰ النص للمتلقّي بأنّ قابيل لم يصدر عن سلوك نظيف متّسقٍ مع مبادئ السماء، بل انصاع لإشباع رغباته الذاتية.

وقد حدّد النصُّ هذا السلوك بنحو مجمل أولاً، حيث أوضحه علىٰ لسان هابيل بأنّ اللّه يتقبّل من المتّقين.

ثمّ حدّده في أشدّ مستوياته متمثلاً في عملية القتل التي تجسّد سلوكاً مضاداً للتقوىٰ تماماً.

إنّ القارئ أو المستمع أو المشاهد هو الذي سوف يستخلص بنفسه، حتّىٰ دون الرجوع إلى التفاسير، إلى أنّ قابيل يمثّل شخصية عدوانية. كما أنّه يمثل شخصية حاسدة، لأنّ مجرّد قوله «لأقتلنّك» كافٍ في تحسيسنا بأنّ القتل ناجمٌ عن الحسد.

ويُلاحظ أنّ النص أيضاً لم يذكر قضية الحسد علىٰ لسان قابيل، ولم يُجره على لسان هابيل أيضاً، بل تركنا نحنُ نستخلص بأنفسنا هذه الدلالة.

ومن الواضح، أنّ جمال النص الأدبي يكمن في انطوائه علىٰ إمكانات تدع القارئ يكتشفها بنفسه حتى يحقّق لذة الأمتاع الفنّي في قراءته وتذوّقه كما قلنا.

وخارجاً عن جمالية النص، فإنّ ما يستخلصه القارئ يظل هو الهدف الرئيس وراء القصة. والهدف هنا يتمثل في قضية الحسد وما ينطوي عليه من مفارقات، حتىٰ أنّه يستجرّ الشخصية إلى الإقدام علىٰ عملية قتل للنفس الإنسانية.

من هنا، فإنّ النص القرآني أبرز لنا من الأحداث ما هو خطير، وما ينبغي أن نستخلص العظة منه في تعديل سلوكنا. أبرز لنا عملية التقوىٰ، وأبرزلنا عملية القتل تاركاً إيّانا مفيدين منهما ضرورة أن تتقي الشخصية وتُنقّي أعماقها من أيّة شائبة، وأن تُدرك بأنّ الحسد يستجرّ الفرد حيناً إلى الإقدام على أبشع السلوك وهو القتل.

إنّ الحسد ـ ولغةُ علمِ النفس المَرَضي تُدرك مناشئه وأعراضه بوضوح ـ ينجم من بناء نفسي معقّد تختلط فيه الأنانيةُ بالحرص وتقتاد من ثمّ إلى كراهية الآخرين.

ثمّ تتضخم هذه الكراهية حتى تستجرّ إلى أعمال عدوانية خطيرة تصل إلى حدّ قتل النفس الإنسانية.

كما أنّها ـ أيّ ظاهرة الحسد ـ تُفقد الشخصية كلّ معالم الاستقرار النفسي، وتدعها نهباً للتوتّر والتمزّق والصراع، لأنّ همّها منحصر في النظر إلى ما يتمتّع به الآخرون من النِعَمِ والمُعطيات.

والمهم هنا أنّ النص القرآني لم يشدّد علىٰ ظاهرة الحسد بقدر ما شدّد علىٰ أبرز نتائجه وهو القتل، لكنه في نصوص قرآنية أُخرىٰ يُشدد على الحسد علىٰ نحو يتّسق والنطاق الذي ترد في النصوص ممّا نوضحها في حينه.

ويعنينا الآن فقط، أن نذكّر المتلقّي بأنّ النص القرآني في سرده لحكاية قابيل وهابيل إنّما أبرز ظاهرة القتل بصفتها واحدة من نتائج الحسد، حيث اتّجه النص القرآني بعد هذه القصة إلى الحديث عن الإسرائيليين:

﴿مِنْ أَجْلِ ذَٰلِكَ كَتَبْنَا عَلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَنْ قَتَلَ نَفْساً بِغَيْرِ نَفْسٍ﴾

﴿أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعاً...﴾

إذن، الهدفُ الفنّي الذي يمكن أن نستخلصه من بناء الحدث، كامن وراء فرز عملية القتل حيث حذَفَ النص أيّة تفصيلات ثانوية، وركّز علىٰ القتل فحسب، بصفته أولاً نتيجة للحسد، وبصفته ثانياً إثارة لموضوعات أُخرىٰ يتناولها القرآن الكريم في سورة المائدة، بحيث جاءت قصة قابيل وهابيل بمثابة عنصر يُضيء الموضوعات المنتشرة في السورة. ولا يغب عن بالنا أنّ قصة قابيل وهابيل جاءت مباشرة بعد قصة موسى في صراعه مع الإسرائيليين، ثمّ جاء الحديث عن الإسرائيليين بعد هذه القصة أيضاً.

وهذا يعني أنّ عملية القتل التي أبرزها النص إنّما صيغت في سياق فنّي تترابط موضوعاته واحداً بالآخر.

علىٰ أيّة حال، حين نتابع سائر تفصيلات الحدث من حيث اختزال بعضها وذكر البعض الآخر، أمكننا أن نلاحظ نفس الخصائص الفنّية والفكرية وراء عملية الاختزال للتفصيلات أو عدمه، ومنها: حادثة الدفن أو مواراة الجثة.

﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ﴾

﴿قَالَ يَا وَيْلَتَىٰ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الغُرَابِ...﴾

فالمُلاحظ هنا أنّ النص لم يذكر قضية الاقتتال بين الغرابين، كما أنّه لم يذكر عملية دفن قابيل لأخيه هابيل، بل اكتفى بواقعة واحدة هي، حفر الغراب للأرض تاركاً للمتلقّي أن يستخلص بنفسه أنّ قابيل قد وارى أخاه في نهاية المطاف بعد أن تعلّم من الغراب كيفية الدفن.

وسبب ذلك عائدٌ إلى أنّه ليس من المهم هنا أن تُسرد قصةٌ مفصّلة عن القتال بين طائرين، بل المهم هو تعلُّم الدفن، ومواراة الموتىٰ حتى لا تتأذّى الأبصار ببشاعة الجسد الميت، ولا تتأذّى الأُنوف برائحته المنتنة.

إذن، حقّق القرآن الكريم بهذا النمط من الاختزال أو التفصيل للوقائع، حقق إمتاعاً فنّياً للمتلقّي بحيث جعله يكتشف بنفسه لذّة التعرّف على الحقائق، وحقق هدفاً فكرياً هو: عملية التعلّم لمواراة الأجساد الميتة.

وهذا الهدف، أي الهدف الفكري ينبغي أن نستثمره في البُعد المرتبط أساساً بظاهرة التعلّم أو البُعد المعرفي للبشرية، حيث أنّ علماء النفس والاجتماع الأرضي يتغافلون من جانبٍ تدخّل السماء في التخطيط المعرفي للبشرية، ويتغافل آخرون عن عملية الربط بين التدخّل المباشر وبين إتاحة مختلف الإمكانات التجريبية للحصول على البُعد المعرفي من جانب آخر.

قصة المائدة

هذه الأُقصوصة بدورها لا تتكرّر في النصوص القرآنـية الكـريمة، و تـحمل دلالات خاصة تتصل بإخضاع السماء البشر لتجارب اختباريه، سواء أكانت هذه ابتدائية أو اقتراحية، و سواء أكانت ذات أهداف مـرتبطة بـالحدث أو المـوقف المستهدف في القصة أو غير مرتبطة بذلك، كتجربة الشرب من النهر في قصة الملأ من بني إسرائيل.

المهم أنّ أُقصوصة المائدة، أو حواري عيسى تظل من التجارب الاقتراحية، أي التي يقترحها البشر لا السماء، وما يترتّب على ذلك من النتائج المـهمة فـي تحديد المصائر.

المهم، أنّ هذه الأُقصوصة هي الأُقصوصة الثالثة في سورة «المائدة» و نعني بها حكاية الحواريين مع عيسى و مطالبتهم بإنزال المائدة من السماء.

و لنقرأ نصوص الحكاية أولاً:

﴿وَ إِذْ أَوْحَيْتُ إِلَى الْحَوَارِيِّينَ أَنْ آمِنُوا بِي وَ بِرَسُولِي﴾

﴿قَالُوا: آمَنَّا وَ اشْهَدْ بِأَنَّنَا مُسْلِمُونَ﴾

﴿إِذْ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ﴾

﴿هَلْ يَسْتَطِيعُ رَبُّكَ أَنْ يُنَزِّلَ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ﴾

﴿قَالَ اتَّقُوا اللّٰهَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾

﴿قَالُوا: نُرِيدُ أَنْ نَأْكُلَ مِنْهَا وَ تَطْمَئِنَّ قُلُوبُنَا﴾

﴿وَ نَعْلَمَ أَنْ قَدْ صَدَقْتَنا وَ نَكُونَ عَلَيْها مِنَ الشّاهِدِينَ﴾

﴿قالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ: اللّٰهُمَّ رَبَّنا أَنْزِلْ عَلَيْنا مائِدَةً مِنَ السَّماءِ﴾

﴿تَكُونُ لَنا عِيداً لِأَوَّلِنا وَ آخِرِنا وَ آيَةً مِنْكَ وَ ارْزُقْنا وَ أَنْتَ خَيْرُ الرّازِقِينَ﴾

﴿قالَ اللّٰهُ إِنِّي مُنَزِّلُها عَلَيْكُمْ فَمَنْ يَكْفُرْ بَعْدُ مِنْكُمْ﴾

﴿فَإِنِّي أُعَذِّبُهُ عَذاباً لا أُعَذِّبُهُ أَحَداً مِنَ الْعالَمِينَ﴾

تلخيص القصة:

تقول النصوص المفسّرة: إنّ الحواريين وهم وزراء عيسى ﷺ أرادوا أن يزدادوا يقيناً بنبوّة عيسى و تطمئن قلوبهم بذلك، فسألوا نزول مائدة من السماء بدعاء خاص من عيسى، حتى تكون هذه الواقعة برهاناً تجريبياً علىٰ صدق نبوّته.

و تقول بعض النصوص: إنّ عيسى ﷺ أمر قومه بصيام ثلاثين يوماً، و قال لهم: «ادعوا اللّه ما شئتم فإنّ دعاءكم يُجاب حينئذٍ». و عندها دعوا اللّه نزول مائدة من السماء.

و قد أجاب عيسى الحواريين، بقوله: «اتقوا اللّه إن كنتم مؤمنين»، إلّا أنّهم أقنعوه بأنّ القضية متصلةٌ بتثبيت اليقين في نفوسهم.

و فعلاً دعا اللّهَ عيسى نزول المائدة من السماء، حتى تكون يوم عيدٍ يعظّمه المؤمنون بعامّة، و برهاناً علىٰ صحة النبوّة، و رزقاً لهم بعامّة.

و قد استجابت السماءُ لدعاء عيسى، فأنزلت المائدة فعلاً. إلّا أنّها اشترطت على ذلك أن يكون نزول المائدة شيئاً حاسماً في عملية اليقين و الاطمئنان، و إلّا

فإنّ مَن شكّك بعد ذلك، سيواجه عقاباً لا يُعذّب بمثله أحدٌ من العالمين.

و تُضيف النصوص المفسّرة: إنّ المائدة نزلت بصنوف الطعام الشهي الذي لم يُر مثله قط.

و يبدو أنّ عنصر التشكيك قد دبّ في بعض النفوس، كما أنّ الترفّع و الكبر قد خالط بعض النفوس أيضاً، إذ تقول النصوص المفسّرة: إنّ البعض طلب من عيسى أن يبدأ هوَ بالتناول منها أولاً بعد أن أفزعهم طلبٌ آخر، هو سؤالهم باحياء سمك المائدة، و تحقيق ذلك فعلاً، ثمّ عودتها مشويةً من جديد.

كما أنّ النصوص المفسّرة قد ذكرت أنّ الأغنياء و الفقراء من الجمهور قد أقبل على التناول منها، ممّا اضطر عيسى إلى أن يجعلها نوبةً بينهم، ثمّ أوحى اللّه بعد ذلك إلى عيسى أن يخصّصها للفقراء فحسب، و حيال هذا عَظم على الأغنياء أن يُحرموا منها ممّا دفعهم إلى التشكيك بالأمر، و تشكيك الآخرين بها أيضاً.

و تقول النصوص: إنّ الأغنياء أساساً قد ترفّعوا عن ذلك و طلبوا ألّا يشاركهم الفقراء في ذلك.

و نظراً لأنّ السماء قد اشترطت على عيسى أن يكون نزول المائدة مقروناً بعدم التشكيك و الترفّع، فحينئذٍ حققت السماء الشرط و عاقبتهم عقاباً صارماً بأن مسختهم خنازير.

❁ ❁ ❁

من التلخيص المتقدّم لحكاية المائدة، يمكننا أن نستخلص جملة من الحقائق في هذا الصدد، أهمها قضية اليقين و التشكيك. فالأُقصوصة تعالج هذه الوجهة من النظر في أُسلوب حكائي ممتع، يتخذ من الفنّ وسيلة حيّة لتقرير الحقيقة المتقدّمة.

إنّ ما يستخلصه القارئ في هذا الصدد هو أنّ النفس الإنسانية من الممكن أن يخامرها حيناً بعض الشك، أو أنّها على الأقل بحاجة إلى زيادة في التطمين. وحينما يواجهها برهان تجريبي حتمي يقع تحت مشاهدتها بوضوح، حينئذٍ فإنّ اليقين ينبغي أن يتحقق بأعلىٰ درجاته.

وفي نطاق هذا القدر من المطالبة، فإنّ السماء تقرّ مشروعيةً ما دام يقتاد فعلاً إلى تحقيق اليقين بالسماء وقدراتها. بيد أنّ الشخصية عندما يواجهها مثل البرهان التجريبي، ثمّ تشكّك به أيضاً، فحينئذٍ يدلّنا مثل هذا السلوك على أنّها إمّا أن تكون شخصية معاندة أو مريضة.

وفي ضوء هذه الحقيقة، أقرّت السماء بمشروعية الطلب، وأنزلت المائدة فعلاً. وتحقق الاطمئنان لدى البعض.

إلّا أنّ البعض الآخر شكّك في العملية، كما لحظنا ذلك في تلخيص القصة. وحينئذٍ دلّنا هذا التشكيك على أنّ أصحابه مرضى معاندون ومتكبرون... إلى آخره.

إذن هذه الأُقصوصة تعالج قضية التردّد الموضوعي ومشروعيته في نطاق الزيادة في الاطمئنان واليقين.

وخارجاً عن ذلك، فإنّ التردّد أو الشك إنّما يكشف عن أعماق مريضة لا تعدو أن تكون نمطاً من العناد أو السخرية أو خللٍ عام في الجهاز الوظيفي لدى الشخصية.

❊ ❊ ❊

وحين نتّجه إلى البناء الفنّي لهذه الحكاية، نلحظ أنّها تتضمّن حَدَثاً أو واقعة

واحدة هي نزول المائدة، مع ملاحظة أنّ الحدث يشكّل نمطاً من المعجز كما هو واضح.

وقد اختزل النصُّ كلّ تفصيلات الحدث، وأوكل ذلك إلى النصوص المفسّرة، مكتفياً من ذلك بفقرتين: إحداهما من خلال حوار عيسى مع السماء:

﴿أَنْزِلْ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ﴾

والأُخرى من خلال حوار السماء مع عيسىٰ ﷺ:

﴿إِنِّي مُنَزِّلُهَا عَلَيْكُمْ﴾

حيث يستخلص القارئ من هذين الحوارين أنّ المائدة قد نزلت فعلاً، وأنّ ثمة مشكّكين بها بعد النزول، وأنّ العذاب واقع بهم لا محالة.

هذا النوع من الاستخلاص، لا تعقيب لنا عليه ما دمنا أوضحنا في كلّ أحاديثنا عن القصص القرآني، أنّ عملية الكشف وتركها للمتلقّي إنّما تُثري من عملية التذوّق الجمالي للنص.

المهم، أن نخلص من ذلك إلى أنّ الحدث قد بلور لنا وجهة النظر المتقدّمة وإلى أنّ حوار عيسى ﷺ مع السماء ـ عبر المطالبة بإنزال المائدة ـ قد ألقىٰ الأضواء الكافية لاستخلاص الموقف، حيث طالب عيسى بأن يُستثمر النزول في كونه آيةً أو برهاناً مؤكداً لقضية الإيمان أولاً:

﴿تَكُونُ لَنَا عِيداً لِأَوَّلِنَا وَآخِرِنَا﴾

وأن يكون عيداً لتجديد التذكّر بعطاء الله وقدراته، ممّا يبلور قضية الإيمان المذكورة.

وأن يكون ثالثاً رزقاً طيّباً ينعم به الجمهور، ممّا يبلور أيضاً قضية التذكير بنعم

السماء وقدراتها.

إنّ هذا الحوار المتضمن للعيد، والآية، والرزق، إنّما صيغ بهذا النمط حتى يمكن بلورة قضية الإيمان واليقين مقروناً بعطاء اللّه.

ومع تضمّنه لهذه المستويات من تقرير الحقيقة المذكورة، فحينئذٍ لا تبقى أيّة مشروعية لعملية التشكيك.

وعلى العكس من ذلك، فإنّ أيّ تشكيك في هذا الصدد، إنّما يفصح عن مرض الشخصية واستحقاقها لذلك العقاب الذي ألمحت به السماء.

إذاً، جاءت صياغة الواقعة أو الحدث من خلال الحوار الذي أبرز نقاط الموقف الرئيسة واختزل التفصيلات، جاءت مفصحةً عن الأهمية الفنّية لعملية الحوار التي تمحّضت للكشف عن الحكاية. فقد لوحظ أنّ الآيات الأربع التي تناولت أقصوصة المائدة، إنّما بُنيت جميعها على عنصر الحوار دون أن يتخلّلها أيّ سردٍ في هذا المجال. ولنستمع من جديد إلى الآيات التي تمحّضت للحوار بأكملها:

١ـ ﴿إِذْ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ: يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ﴾

﴿هَلْ يَسْتَطِيعُ رَبُّكَ أَنْ يُنَزِّلَ عَلَيْنَا مَائِدَةً...﴾

٢ـ ﴿قَالُوا: نُرِيدُ أَنْ نَأْكُلَ مِنْهَا وَ تَطْمَئِنَّ قُلُوبُنَا...﴾

٣ـ ﴿قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ: اللَّهُمَّ رَبَّنَا أَنْزِلْ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ...﴾

٤ـ ﴿قَالَ اللَّهُ: إِنِّي مُنَزِّلُهَا...﴾

فهذه الآيات الأربع كلّها حوار نهض لوحده في الإبانة عن محتويات الحكاية بما تضمّنته من حدث وموقف.

و واضحٌ أنّ لغة الفنّ القصصي قد تعتمد السرد لوحده، أو الحوار وحده، أو كليهما حسب ما يقتضيه السياق. بيد أنّ ذلك كلّه مرتهنٌ بطبيعة الاقتدار على إبراز وجهة النظر بدقائقها من خلال الاقتصاد اللغوي الذي يميّز الأُقصوصة، فضلاً عن التركيز.

لكننا حيال الحوار القرآني المذكور نتحسّس جمالية عالية تتآزر مع الاقتصاد والتركيز بنحوٍ يتناسق مع الإعجاز الخالد لكتابنا العظيم.

والآن، بهذا ننتهي من العنصر القصصي الذي انتظم سورة المائدة، حيث كانت المائدة ذاتها هي المادّة القصيصة التي ختم العنصر المذكور بها. ونتّجه بعد ذلك إلى العنصر القصصي في سورة:

سُورَةُ الأَعْرَافِ

حكاية رجال الأعراف

جاءت هذه الأُقصوصة أو الحكاية في سياق المقارنة بين المؤمنين والمكذّبين، حيث نلحظ بأنّ الآيات السابقة على القصة تتحدّث عمّن آمن ﴿فَلاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ﴾ وأمّا ﴿من كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَ اسْتَكْبَرُوا عَنْهَا...﴾ إلى آخره.

حيث عرضت بعد ذلك المصائر الأُخروية لهذين الطرفين، وجاء العنصر الخطابي ساحباً أثره على المصائر المذكورة من خلال المحاورات التي تمّت بين ثلاثة أطراف.

إذن، هذه القصة لا تتناولها بيئةُ الحياة الدنيا، بل إنّ البيئة التي تدبّ عليها مواقف الحكاية وأحداثها، هي بيئةُ يوم القيامة.

كما ينبغي أن نلفت النظر إلى أنَّ بيئة اليوم الآخر متنوعة: بعضها يختصّ بالموت ولواحقه، وبعضها يختصّ بعمليات الحساب، وبعضها يختص بالمكان الخالد، الجنّة أو النار.

والبيئةُ التي تتحرّك حكايةُ الأعراف من خلالها، هي البيئة الأخيرة الجنّة والنار.

ويجدر بنا أن نقرأ أولاً نصوص الحكاية:

﴿وَ نَادىٰ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابَ النَّارِ﴾

﴿أَنْ قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا﴾

﴿فَهَلْ وَجَدْتُمْ مَا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا؟﴾

﴿قالُوا: نَعَمْ﴾

﴿فَأَذَّنَ مُؤَذِّنٌ بَيْنَهُمْ أَنْ لَعْنَةُ اللّهِ عَلَى الظّالِمِينَ﴾

﴿الَّذِينَ يَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللّهِ وَ يَبْغُونَها عِوَجاً وَ هُمْ بِالآخِرَةِ كافِرُونَ﴾

﴿وَ بَيْنَهُما حِجابٌ وَ عَلَى الأَعْرافِ رِجالٌ يَعْرِفُونَ كُلاًّ بِسِيماهُمْ﴾

﴿وَ نادَوْا أَصْحابَ الجَنَّةِ أَنْ سَلامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوها وَ هُمْ يَطْمَعُونَ﴾

﴿وَ إِذا صُرِفَتْ أَبْصارُهُمْ تِلْقاءَ أَصْحابِ النّارِ قالُوا:﴾

﴿رَبَّنا لا تَجْعَلْنا مَعَ القَوْمِ الظّالِمِينَ﴾

﴿وَ نادى أَصْحابُ الأَعْرافِ رِجالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيماهُمْ قالُوا:﴾

﴿ما أَغْنى عَنْكُمْ جَمْعُكُمْ وَ ما كُنْتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ﴾

﴿أَ هؤُلاءِ الَّذِينَ أَقْسَمْتُمْ لا يَنالُهُمُ اللّهُ بِرَحْمَةٍ﴾

﴿ادْخُلُوا الجَنَّةَ لا خَوْفٌ عَلَيْكُمْ وَ لا أَنْتُمْ تَحْزَنُونَ﴾

﴿وَ نادى أَصْحابُ النّارِ أَصْحابَ الجَنَّةِ﴾

﴿أَنْ أَفِيضُوا عَلَيْنا مِنَ الماءِ أَوْ مِمّا رَزَقَكُمُ اللّهُ﴾

﴿قالُوا: إِنَّ اللّهَ حَرَّمَهُما عَلَى الكافِرِينَ﴾

﴿الَّذِينَ اتَّخَذُوا دِينَهُمْ لَهْواً وَ لَعِباً وَ غَرَّتْهُمُ الحَياةُ الدُّنْيا﴾

﴿فَاليَوْمَ نَنْساهُمْ كَما نَسُوا لِقاءَ يَوْمِهِمْ هذا وَ ما كانُوا بِآياتِنا يَجْحَدُونَ﴾

تلخيص الحكاية:

قلنا: ثمّةَ بيئة هي الجنّة وتُقابلها النار، والشخوص فريقٌ منهم من أصحاب الجنّة، وفريق من أصحاب النار.

وهناك سُورٌ يفصل بين كلٍّ من الجنّة والنار، ويقف على هذا السور شفعاء الأمّة ﷺ، وهم يعرفون كلّاً بسيماهم، يعرفون المؤمن من غير المؤمن، فيوجّهون خطاباً إلى غير المؤمنين، يقولون فيه:

يا أصحاب النار، ماذا أفادكم جمعُكم لمتاع الحياة؟ وماذا أفادكم استكبارُكم؟ ثمّ ماذا أفادكم حكمُكم على المؤمنين ـ حينما كنتم تحيون في الدنيا ـ أنّهم لا تصيبهم رحمةٌ من الله ولا خير، ألا فتنعّموا ـ أيّها المؤمنون ـ بدخول الجنّة، لا خوف عليكم ولا أنتم تحزنون.

ثمّ يقوم حوارٌ بين أهل الجنّة والنار.

فيخاطب أصحابُ الجنّة أصحاب النار: هل وجدتم كما وجدنا صدق الوعد الذي قطعته السماءُ على العباد من عطاء، هو هذه الجنّة التي تنعم بها الآن، وصدق العقاب الذي أنتم عليه؟

هنا يجيبهم أصحابُ النار: نعم، وجدنا ما وعدنا الله حقاً.

وحيال مثل هذا الاعتراف منهم، يهتف مناد بين الفريقين:

﴿أَنْ لَعْنَةُ اللّهِ عَلَى الظّالِمِينَ﴾

﴿الَّذِينَ يَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللّهِ وَ يَبْغُونَهَا عِوَجاً وَ هُمْ بِالآخِرَةِ﴾

ثمّ ينبثق حوار بطلبٍ من أصحاب النار يوجّهونه إلى أصحاب الجنّة، قائلين: أفيضوا علينا من الماء حتى ندفع به حرّ النار، واطعمونا شيئاً من الطعام الذي لديكم.

بيد أنّ أصحاب الجنّة، يجيبونهم قائلين:

إنّ الله قد حرّم عليكم الماء والطعام، لأنّكم كفرتم بوعده، حينما اتّخذتم الدنيا

لعباً ولهواً وغرّتكم الحياة بمتاعها العابر.

نعم، لقد نَسيهمُ اللّه في اليوم الآخر، كما نسوا هم وعد اللّه ولقاءه في مثل هذا اليوم، وجحدهم لآياته.

* * *

في ضوء هذا التلخيص لأقصوصة أو حكاية **الأعراف**، يمكننا أن نستخلص جملةً من الحقائق الفكرية والفنّية، منها:

١ ـ البيئة التي تتحرك فيها الحكاية هي: الجنّة والنار. وربما يُضاف إلى ذلك البيئة السابقة عليهما، أي قبل الدخول إلى الجنّة والنار، وبخاصة إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ شفعاء الأُمّة عليهم السلام هم الذين يتشفّعون ـ بعد أن يعرفوا الناس بسيماهم ـ بدخولهم الجنّة. وإذا أخذنا بنظر الاعتبار أيضاً هتافهم للمؤمنين:

﴿ادْخُلُوا الْجَنَّةَ لا خَوْفٌ عَلَيْكُمْ وَلا أَنْتُمْ تَحْزَنُونَ﴾

وأيّاً كان الأمر، فإنّ البيئة تظلّ ـ إذا استثنينا قضية الشفاعة بدلالتيها المتقدمتين ـ حائمة على الجنّة والنار، وعلى السُّور الفاصل بينهما فيما يقف عليه رجال الأعراف. ثمّ ما واكبها من الحوار بين الفريقين، والفريق الثالث صاحب الشفاعة **أصحاب الأعراف**.

٢ ـ الأبطال الذين تضمّنتهم هذه الحكاية يشكّلون طوائف ثلاثاً هم:

أصحاب الأعراف، أصحاب الجنّة، أصحاب النار.

وهذه الشخصيات جماعية كما هو واضح.

وهناك شخصية رابعة، وهي فردية وليست جماعية، قد أبهمها النص ولم يحدّد هويتها، وهذه الشخصية هي شخصية المنادي الذي قال النص عنها بما يلي:

﴿فَأَذَّنَ مُؤَذِّنٌ بَيْنَهُمْ أَنْ لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ﴾

٣ـ مواقف الحكاية وأفكارها، تتمثل في جملة من الظواهر، منها:

أ ـ الشفاعة، وكونها ذات أثر مهم في تزكية الشخصية.

ب ـ قضية الانحراف بعامّة، وما تستتبعه من العقاب.

ج ـ قضية السخرية من المستضعفين وما تستتبعه من العقاب المماثل.

ويهمنا الآن متابعة هذه المواقف وسواها من خلال اللغة الفنّية التي استخدمها النص في هذه الأُقصوصة.

لقد صيغت حكايةُ الأعراف وفق حوارٍ ثلاثي على النحو الآتي:

١ ـ نادى أصحابُ الجنّة، أصحاب النار.

٢ ـ نادى أصحابُ الأعراف، رجالاً يعرفونهم بسيماهم، ونادوا أصحاب الجنّة.

٣ ـ نادى أصحابُ النار، أصحاب الجنّة.

إنّ هذه الأطراف الثلاثة من الحوار، هي التي اضطلعت بالكشف عن المواقف والأفكار التي تضمّنتها حكاية الأعراف.

وقد وجّه كلّ طرفٍ من هذه الأطراف الثلاثة خطاباً أو أكثر للبعض منهم.

فأصحاب الجنّة وجّهوا خطاباً واحداً إلى أصحاب النار، متمثلاً في التساؤل الآتي:

هل وجدتم يا أصحاب النار ما وجدناه نحن أصحابَ الجنّة من صدق الوعد باليوم الآخر؟

وكانت الإجابة بـ: نعم.

أمّا أصحاب النار فقد وجّهوا بدورهم خطاباً واحداً إلى أصحاب الجنّة، متمثلاً في الطلب الآتي:

﴿أَفِيضُوا عَلَيْنَا مِنَ الْمَاءِ و الطعام﴾

وكانت الإجابة بـ: لا.

أمّا أصحاب الأعراف، فقد وجّهوا خطابين، أحدهما لأصحاب الجنّة، و الآخر لأصحاب النار.

فالخطاب الموجّه لأصحاب الجنّة هو:

﴿سَلامٌ عَلَيْكُمْ﴾

والخطاب الموجّه لأصحاب النار، هو:

﴿مَا أَغْنَىٰ عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَ مَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ﴾

و هناك حوارٌ ثالث، وجّه أصحابُ الأعراف من خلاله إلى السماء خطاباً هو:

﴿رَبَّنَا لاَ تَجْعَلْنَا مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾

وكان توجيه هذا الدعاء قد ورد من أصحاب الأعراف عندما شاهدوا أصحاب النار و ما هم عليه من المصير.

* * *

إنّ ما يهمّنا من مستويات الحوار الذي تحدّثنا عنه، هو البناء الهندسي الذي انطوى عليه عنصر الحوار من حيث عمليات التوازي و التقابل و التناسق بين أطراف الحوار.

فقد خصّص النصُّ القرآني الكريم لكلّ واحدٍ من الأطراف الثلاثة: أصحاب النار، أصحاب الجنّة، أصحاب الأعراف... خصّصَ لكلٍّ منهم دوراً من الحوار.

ثمّ جعل لأصحاب الجنّة دوراً واحداً، وجعل لأصحاب النار دوراً واحداً أيضاً، لكنه جعل لأصحاب الأعراف دورين من الحوار: أحدهما يتّجه نحو أصحاب الجنّة، والآخر يتّجه نحو أصحاب النار.

إنّنا ينبغي أن نتأمّل الأسرار الفنّية وراء هذا التوازن والتناسق في الأدوار. فهناك التوازي الذي يتمثل في إعطاء كلٍّ من أصحاب الجنّة وأصحاب النار دوراً واحداً فقط، هو توجيه سؤال إلى الطرف الآخر.

ويتمثّل هذا التوازي ثانياً في تقديم كلّ طرف، جواباً على السؤال الموجّه إليه.

ويتمثّل التوازي ثالثاً في إعطاء أصحاب الأعراف، دورين لا دوراً واحداً. والسرّ الفنّي وراء اعطائهم هذين الدورين، هو: أنّ أصحاب الأعراف بطبيعة تركيبتهم العبادية ـ بصفتهم شفعاء وبصفتهم قسيمي الجنّة والنار ـ لابدّ أن يتحدثوا مع الطرفين: طرف أهل الجنّة وطرف أهل النار.

وفعلاً بارك أصحابُ الأعراف أصحاب الجنّة وهنّؤوهم بهذا المصير الرائع لهم، حيث هتفوا بوجوههم: سلامٌ عليكم.

كما أنّهم بالمقابل وجّهوا عتاباً إلى أصحاب النار، وقالوا لهم:

ماذا أفادتكم الحياة الدنيا، وماذا أفادكم الاستكبار.

إلّا أنّه مضافاً إلى ذلك، أضاف النص دوراً ثالثاً لأصحاب الأعراف، ألا وهو توجيه الدعاء نحو اللّه عندما شاهدوا مصير أهل النار، حيث هتفوا:

﴿رَبَّنَا لاَ تَجْعَلْنَا مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾

أي، أنّ الدور الثالث من الحوار كان حواراً مع السماء، وليس حواراً مع أصحاب الجنّة والنار.

والسرّ الفنّي الذي يمكن أن نستخلصه من هذا الحوار الثالث، يظلّ من الوضوح بمكان، إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ مثل هذا الدعاء ينطوي على مهمّة نفسية تتمثّل في التعوّذ من المصير الأسود لأصحاب النار، نظراً لهول هذا المصير ورعبه الذي لا يُطاق احتماله، وبخاصة أنّ النصّ القرآني جعل هذا الحوار مع السماء غبّ انصراف أوجُهِ أصحابِ الأعراف تلقاء أصحاب النار، ممّا يصاحب مثلَ هذا الانصراف الذي لم يكن على وجه التشوّق، تخوفٌ واشفاقٌ من النار.

وهذا على العكس من الحوار الانفرادي الذي وجّهه أصحاب الأعراف إلى أصحاب النار، عندما رسمهم النص أُناساً يعرفون الآخرين كلّاً بسيماهم، وهم ـ أي أصحاب الأعراف ـ يضطلعون بمهمّة الشفاعة وفرز الخيّرين من الشرّيرين.

ففي زحمة هذه المهمّة يصبح العقاب، أو توجيه السؤال، له مسوّغاته الفنّية والنفسيّة مادام الشفعاء في لحظة فرز بين الجماعات من خلال سيمائهم التي تعرّفوا عليها.

وهذا الحوار الثالث قد أدّى ذات المهمّة النفسية، حينما ألفت الإنتباه إلى تفاهة المتاع الدنيوي والسلوك المستكبر بغية حمل المتلقّي على التفكير بسلوكه اللاهث وراء متع الحياة العابرة.

إذن نحن حيال معمارية بالغة الجمال، حينما ندقّق في مختلف خطوطها القائمة على عنصر الحوار، من حيث تناسق أشكاله بعضها مع الآخر، ومن حيث توزيع أدواره بنحو يتلاءم مع طبيعة الموقف والشخصية.

والمهم، أنّ ما ينبغي أن نستخلصه في هذا الصدد، أنّ النتائج التي انتهت الحكاية أو الأُقصوصةُ إليها تظلّ متّسقةً أيضاً مع وظيفة الحوار التي تقدّم الحديثُ

عنها.

فقد ختم النصُّ الحكاية، بقوله:-

﴿فَالْيَوْمَ نَنْسَاهُمْ كَمَا نَسُوا لِقَاءَ يَوْمِهِمْ هَٰذَا﴾

ونحن قد لحظنا، أنّ جزء من الحوار قد ذكّر أصحاب النار بأنّهم جمعوا متاع الحياة ونسوا متاع الآخرة، وبأنّهم سخروا من المستضعفين حينما أقسموا بأنّ المستضعفين لا تنالهم رحمة الآخرة، أي أنّهم أنكروا أو نسوا حقيقة اليوم الآخر حينما مارسوا مثل هذا السلوك. وأخيراً فإنّهم -وهم في زحمة النار- طلبوا من أصحاب الجنّة أن يفيضوا عليهم من الماء ومن الطعام، وكانت الإجابة بالنفي. وهذا يعني أنّهم -أي أصحاب النار- عوقبوا بنسيان مطالبهم، كما قد نسوا هذا اليوم عندما كانوا مُتشبّثين بمتاع الحياة... وبنتيجة ذلك كلّه، أنّ اللّه ينساهم -كما جاءت بذلك خاتمةُ القصة- ما داموا قد نسوا هذا اليوم.

ونتّجه الآن إلى إحدى قصص موسى الجديدة، بعد أن لحظنا استهلال سورة الأعراف بقصة الأعراف التي تتناول البيئة الأُخروية في أحد نماذجها وإلّا فإنّ قصص البيئة الأُخروية -كما سنرى ذلك لاحقاً إن شاء الله تعالى- تظل متنوعة الزوايا والمستويات، بصفة أنّ بعضها حكاية عابرة، والبعض الثاني حكاية متوسطة الحجم، والبعض الثالث كما هو طابع سور الرحمن والواقعة والدهر... إلى آخره يجسّد قصصاً مطوّلة:

قصة جهاد موسى عليه السلام

يلاحظ أنّ قصص موسى عليه السلام تتميّز عن سواها بكونها أكثر القصص تكراراً في القرآن الكريم: بعضها يرد مرة واحدة وبعضها يتكرر، وأنّ المتكرر قسمان: أحدهما يتكرر مرّة أو مرّتين أو أكثر. والآخر يتكرر كثيراً كقصص آدم عليه السلام... إلى آخره.

حينئذٍ فإنّ أمثلة هذا التكرار لقصص موسى لا بدّ و أن يحمل مسوّغاته.

ونحتمل وجود سببين يكمنان وراء ذلك، أحدهما: أنّ أطغى شخصية فرديه وهي فرعون كانت المواجهة لموسى عليه السلام حيث نصرَهُ اللّه تعالى عليها، والآخر: هو قومه ـ اليهود بصفتهم أيضاً أطغى طائفة بشرية عرفتها الحياة منذ أن وجد البشر وحتى الآن.

هذان السببان لعلّهما يفسّران لنا تعدّد قصص موسى عليه السلام دون سواه.

على أيّة حال نتّجه الآن إلى إحدىٰ قصصه الواردة في سورة «الأعراف» ويعنينا ـ عمّا تقدّم ـ أن نشير إلى أنّ قصص موسى عليه السلام تتضمّن ثلاث فترات من حياته: قبل النُبوّة، وخلالها مع فرعون، ثمّ مع قومه.

وفي سورة «البقرة» جاء التذكير بنعم اللّه على بني إسرائيل مصحوباً بسرد بعض الأحداث والمواقف التي واكبها موسى عليه السلام في هذا الصدد مع قومه، وكان بضمنها التذكير باغراق فرعون وانقاذ قوم موسى منه. وهذا يعني أنّ الفترة الثالثة من حياة موسى عليه السلام كانت مادة السورة قصصياً.

هنا في سورة «الأعراف» يتناول النصُ الفترة الثانية من حياة موسى عليه السلام، أي

تعامله مع فرعون بشيء من التفصيل، لكنه ليس بالتفصيل الذي سنجده في السور اللاحقة، كما أنّه تناول الفترة الثالثة بتفصيلات سبق ذكرها في سورة «البقرة» والبعض منها جديدٌ في سورة «الأعراف». إلّا أنّ ذلك جميعاً يجيء في سياق جديد كما سنرى في معالجتنا الآن لقصص موسى ﷺ.

* * *

لقد جاء سرد قصص موسى ﷺ بشكل حكايات قصيرة متتابعة، على نحو قصص الأنبياء في هذه السورة، حيث كان الهدف منصبّاً على إبراز مفهومات معيّنة تتساوق وطبيعة الأفكار المطروحة في السورة.

من هنا جاء السرد لقصص موسى ﷺ في هذه السورة يقطعه حيناً نثرٌ غير قصصي، يجيء بمثابة تعقيبٍ على الأحداث والمواقف، فيما يشكّل هذا التعقيب عنصر تذكير بالعظة التي ينبغي استخلاصها بنحو يتناسق مع أفكار السورة وموضوعاتها.

على أيّة حال، نقف الآن مع الفترة الثانية من حياة موسى ﷺ أولاً، أي تعامله مع فرعون على النحو الذي بدأه النص.

وهذه الفترة تتناول أربع شرائح من الأحداث والمواقف، تتداخل فيما بينها حيناً، وتنفصل حيناً آخر:

١ ـ موسى ﷺ مع فرعون.

٢ ـ موسى ﷺ مع السَحَرة.

٣ ـ فرعون مع السحرة.

٤ ـ موسى ﷺ مع آل فرعون.

موسى عليه السلام مع فرعون

بدأ نص حكاية موسى مع فرعون على النحو الآتي:

﴿ثُمَّ بَعَثْنَا مِنْ بَعْدِهِمْ مُوسَىٰ بِآيَاتِنَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَ مَلَائِهِ فَظَلَمُوا بِهَا﴾

﴿فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ﴾

﴿وَ قَالَ مُوسَىٰ يَا فِرْعَوْنُ إِنِّي رَسُولٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾

﴿حَقِيقٌ عَلَىٰ أَنْ لَا أَقُولَ عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ﴾

﴿قَدْ جِئْتُكُمْ بِبَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَرْسِلْ مَعِيَ بَنِي إِسْرَائِيلَ﴾

﴿قَالَ: إِنْ كُنْتَ جِئْتَ بِآيَةٍ فَأْتِ بِهَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ﴾

﴿فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ﴾

﴿وَ نَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ﴾

إلى هنا فإن الحكاية تبدأ من حيث البناء القصصي ـ من نهاية الحدث الذي أشار إليه النص ضمناً لا تصريحاً بقوله:

﴿فَظَلَمُوا بِهَا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ﴾

فالنهاية تتمثل ـ كما سيفصّلها النص لاحقاً ـ في إغراق فرعون وفي صبّ مختلف العقاب على قومه.

ثمّ يبدأ النص بالارتداد إلى بداية الحدث، متمثّلاً في خطاب موسى لفرعون بأنّه رسول من ربّ العالمين، مطالباً إيّاه بفكّ الإسرائيليين و تخليصهم من الاستعباد الفرعوني لهم، مشيراً إليه بأنّ لديه آيات تدعم صحّة اضطلاعه برسالة الله.

هذه البداية ينبغي أن نضعها في الاعتبار، لأنّها من وجهة النظر الفنّية ستُلقي

بأضوائها على طبيعة المواقف والأحداث الآتية في السورة.

لقد لوحظ في هذه البداية ـ خلافاً لكثير من قصص موسى مع فرعون ـ أنّها طالبت بتخليص الإسرائيليين من استعباد فرعون، حيث قرنت الإعلان عن الرسالة بأوّل مطالبة هي قوله ﷺ:

﴿فَأَرْسِلْ مَعِيَ بَنِي إِسْرَائِيلَ﴾

هذا هو أول طلب موسى ﷺ في هذه الحكاية، مع أنّ غالبية القصص لم تبدأ بهذا الطلب. وهذا يعني أنّ المطالبة بتخليص الإسرائيليين من استعباد فرعون، إنّما ينطوي على مهمة فنّية ونفسيّه، تتمثل ـ كما سنرى ـ في مدى خيانة الإسرائيليين ونسيانهم لنعم السماء عليهم وإسرافهم في المنكرات، ومن ثمّ فإنّ الجزاء الدنيوي الذي رسمته السماء لهم، يظل متوافقاً وطبيعة السلوك السلبي الذي صدروا عنه طيلة حياتهم مع موسى ﷺ ومع من جاء من بعده.

وكما سنرى فإنّ بعض أشكال المصير الذي انتهى الإسرائيليّون إليه، هو: مسخهم إلى حيوانات، إلى قردة خاسئين.

وإلى بقائهم أذلّاء إلى يوم القيامة، يُسامون بألوان العذاب.

ومثل هذا المصير يتوافق ـ كما قلنا ـ مع سلوكهم المنكر الذي سبقته نِعَمٌ عظيمة اغدقتها السماءُ عليهم، وفي مقدمتها انقاذهم من ظلم فرعون واستعباده لرجالهم ونسائهم، وسبيه لهم، وقتله إيّاهم.

إذن، البدء بسرد القصة بمطالبة إنقاذ الإسرائيليين من فرعون، يعني أنّ النص يعتزم إلقاء الضوء على حقيقة تتصل بهؤلاء القوم الذين سلكوا شتّى المفارقات، مع أنّ السماء انقذتهم من أشدّ ألوان الاستعباد والقتل.

بكلمة أُخرى: إنّ المتلقّي بمقدوره أن يستخلص بوضوح مايلي:

إنّ الإسرائيليين يظلّون أشدّ الأنماط البشرية مفارقةً في السلوك، وأنّهم سيلاقون تبعاً لذلك أشدّ ألوان العقاب الدنيوي فضلاً عن العقاب الأُخروي.

وإنّ ذلك ناجمٌ عن نسيانهم لأكبر ألوان النعم التي أغدقتها السماء عليهم، فيما لم تغدقه على غيرهم من الأقوام.

كلّ أُولئك سنلحظه بوضوح في سياق قصص موسى عليه السلام مع قومه، أي في الفترة الثالثة من حياة موسى عليه السلام في هذه السورة التي تناولت هذا الجانب.

وللمرّة الجديدة، نذكّر المتلقّي بالأهمّية الفنّية لهذه البداية في السرد القصصي، من حيث تشدّدها على ذكر إنقاذ الإسرائيليين من فرعون وما تُلقيه من ضوء على أحداث القصة ومواقفها اللاحقة.

بدأت قصة موسى مع فرعون بإعلانه عن رسالته، ومطالبته بإنقاذ الإسرائيليين كما لحظنا.

وجاء القسم الثاني من هذه الحكاية متمثلاً في جواب فرعون وقومه على الاعلان المذكور.

يقول النص:

﴿قَالَ إِنْ كُنْتَ جِئْتَ بِآيَةٍ فَأْتِ بِهَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ﴾

﴿فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ﴾

﴿وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ﴾

وواضح أنّ النص ـ فنّياً ـ قد اكتفى بهاتين الآيتين، ملمحاً بهما عابراً دون أن يذكر تفصيلات العصا واليد وما واكبهما من الحوار والمواقف، لأنّه في صدد

التشدّد على إبراز ألوان الاستجابة المنكرة لفرعون وقومه. وهذا ما بدأه مع القسم الثالث من القصة، على النحو الآتي:

﴿قَالَ الْمَلَأُ مِنْ قَوْمِ فِرْعَوْنَ إِنَّ هٰذَا لَسَاحِرٌ عَلِيمٌ﴾

﴿يُرِيدُ أَنْ يُخْرِجَكُمْ مِنْ أَرْضِكُمْ فَمَاذَا تَأْمُرُونَ﴾

﴿قَالُوا أَرْجِهْ وَأَخَاهُ وَأَرْسِلْ فِي الْمَدَائِنِ حَاشِرِينَ﴾

﴿يَأْتُوكَ بِكُلِّ سَاحِرٍ عَلِيمٍ﴾

الاستجابة هنا واضحة، لقد قرّروا سريعاً أنّ القضية هي ساحر يريد أن يخرجهم من أرضهم.

ثمّ تشاوروا فيما بينهم وقرّروا أن يؤجّلوا الموضوع إلى أجل يجمعون من خلاله كبار السَحَرة ليردّوا على موسى وينتهي الأمر.

هنا ينبغي الانتباه أيضاً إلى أنّ النصّ لم يحصر الموضوع في شخص فرعون ـ كما هي غالبية القصص التي تحدّثت عن موسى ومقابلته مع فرعون ـ بل بدأه بقوم فرعون.

لنقرأ النص ثانيةً:

﴿قَالَ الْمَلَأُ مِنْ قَوْمِ فِرْعَوْنَ إِنَّ هٰذَا لَسَاحِرٌ عَلِيمٌ...﴾

إنّ هذه البداية ذات مهمّة فنّية تشبه تماماً المهمّة الفنّية التي لحظناها عند بداية القصص بمطالبة موسى فرعون إنقاذ الإسرائيليين. فقد كانت المطالبة بإنقاذ الإسرائيليين تمهيداً لالقاء الضوء على سلوكهم المنكر، وصياغة المصير الأسود لشخوصهم.

هنا أيضاً تجيء البداية القصصية عن الملأ من قوم فرعون تمهيداً، أو إرهاصاً

بما سيُلقي النص من أضواء على هؤلاء القوم الذين سوّفوا في إصلاح أنفسهم، وأسرفوا في عنادهم واستكبارهم بالرغم ممّا شاهدوه من الآيات، وبالرغم من أنّهم كلّ نوبة يطالبون بآية، وبكشف العذاب، وإعطاء المواثيق بالتوبة من جديد. ثمّ يعودون إلى الموقف المنكر نفسه.

والمهم، أنّ نمط العقاب جاء متوافقاً مع نمط السلوك تماماً، كما كان ذلك مع قوم موسى.

فقد عوقبوا ـ كما سنرى ـ بالطوفان والجراد والقُمّل والضفادع والدم، فضلاً عن النقص بالسنين والثمرات، حتىٰ انتهىٰ الأمر إلى إغراقهم في اليمّ في نهاية المطاف.

إذن هذه البداية الفنّية التي استهلّ بها النصُّ سرده لقصة موسى مع فرعون. هذه البداية التي أوكلت مهمة الردّ علىٰ موسى، أوكلته إلى الملأ من قوم فرعون، لا إلى فرعون وحده، إنّما تنطوي علىٰ أسرار فنّية بالغة المدىٰ، إنّها تريد أن تلقي الضوء علىٰ قوم فرعون لا علىٰ شخصه فحسب ـ كما هو شأن سائر القصص عن موسى وفرعون ـ بحيث تحدّثنا عن تفاصيل مواقفهم، وتفاصيل العقاب الذي نزل عليهم.

وبهذه البداية مع آل فرعون يتمّ منحىً فنّيٌّ آخر من التناسق الهندسي في هذه القصة، حيث يتوازن قوم موسى من الإسرائيليين، مع قوم فرعون من الأقباط، من حيث تماثل المواقف في سلوكهم، ومن تماثل العقاب النازل عليهم. ومن ثمّ من حيث تماثل البداية القصصية التي استهلّ النصُّ الحديث عنهما، خلافاً للاستهلال في غالبية القصص الأُخرى التي كانت تتحدّث مباشرة عن مطالبة

موسى بمحاورة فرعون و دعوته إلى الإيمان، لا المطالبة بإنقاذ الإسرائيليين، أو تتحدّث مباشرة عن فرعون و إجابته، لا إجابة الملأ من قومه.

إذاً، نحن حيال بُعدين من أبعاد البناء الفنّي لهذه القصة:

أوّلهما: هو طبيعة البداية في القصص، وصِلَتهما بالظواهر التي سيشدّد النص عليها في القصة.

ثانيهما: هو طبيعة التوازن الهندسي بين البدايتين: بداية القسم الأوّل من القصة وبداية القسم الثاني منها.

موسى عليه السلام مع السَحَرة :

ونتّجه الآن إلى القسم الثالث من القصة، متمثّلاً في حادثة السحرة و موقفهم من موسى وفرعون. ودون أن نذكر النصوص، نسارع إلى القول بأنّ السحرة طالبوا فرعون بإعطائهم أجراً في حالة غلبتهم علىٰ موسى و موافقة فرعون على ذلك، مضافاً إلىٰ إكسابهم منزلة اجتماعية تليق بهم.

وفعلاً تمّت المقابلة مع موسى عليه السلام، وبعد أن سألوه عن البادىء بالآية، أجابهم: ألقوا ما لديكم أولاً.

وعندها ألقوا ما يرهب الجمهور بسحرهم العظيم.

بيد أنّ عصا موسى، بعد ذلك قد ابتلعت حبالهم وعصيّهم.

هنا تمّت استجابة جديدة مفاجئة وهي، أنّ السحرة واجهوا حقيقة لا يمكن أن يتجاهلها إلّا المكابر. فأعلنوا إيمانهم مباشرة.

فرعون مع السَحَرة:

بيد أنّ فرعون وهو المكابر لم يلقَ من إيمان السحرة قبولاً في نفسه دون أدنى شك، فبدأ بتهديدهم والتوعّد بقطع أيديهم وأرجلهم وشنقهم جميعاً.

غير أنّهم، أي السحرة الذين آمنوا، لم يعبأوا بتهديده وأجابوه بأنّهم عائدون إلى اللّه، ولا قيمة لانتقام فرعون حيال الإيمان بآيات اللّه لما رأوها بأُمّ أعينهم. وهتفوا في نهاية المطاف، بأن يتوفّاهم اللّه مسلمين.

* * *

هنا يجدر بنا أن نتنبه إلى أنّ النص القرآني الكريم في هذا القسم من القصة، قد سرد أحداثها ومواقفها بنحو عابرٍ، خالٍ من التفاصيل التي يسردها في قصص أُخرى.

والسرّ ـ فنّياً ـ يمكننا أن نستخلصه بوضوح من أنّ النص في صدد الحديث عن قوم موسى وقوم فرعون، عن الإسرائيليين والأقباط، وليس في صدد التشدّد علىٰ فرعون أو السحرة إلّا بما يُلقي الضوء علىٰ قوم فرعون وموسى. وهذا ما يتّسقُ تماماً مع ما سبق أن قلناه من أنّ بداية القصة أوحت لنا بأنّ النص سيركّز على الإسرائيليين مادام الحديث قد بدأ بمطالبة موسى بهم، ومادام الحديث قد بدأ بالملأ من قوم فرعون في الحوار الذي جرى فيما بينهم.

إذن استخلصنا بأنّ الحديث أو الاستهلال بإنقاذ الإسرائيليين من الأقباط لا يعني إكساب الأهمية لهم، بقدر ما يعني الإرهاص بنحو غير مباشر بالمصير السلبي الذي ينتظرهم، حيث أنّ إنقاذهم من الأقباط يظل نوعاً من الاستدراج في النِعَم، حتى إذا كفروا بها، انتقمت السماء منهم.

وإذا أدركنا هذا الاستخلاص، يجدر بنا أن نتابع الحدث والموقف بحسب سياق القصص.. فنقف عند:

موسى ﷺ مع آل فرعون

لحظنا أنّ قصة جهاد موسى قد بدأت بالحديث عن قومه، وعن قوم فرعون.

وكان أوّل صراع يقوم بين موسى وآل فرعون، هو: اتهامهم إيّاه بالسحر، ثمّ محاولاتهم في جمع السحرة، على النحو الذي تحدّثنا عنه.

هنا، يظلّ الصراع مستمراً بين موسى وآل فرعون أو الأقباط بعد فشل عملية السحر التي جنّدوا لها كلّ قواهم، فيما انتهت إلى إيمان السحرة.

ولقد هالهم أن ينتهي الصراع إلى انتصار موسى وقومه. فبدأوا بمحاولات جديدة تتمثل في استعدائهم فرعون على موسى وقومه، محرّضين إيّاه على قتلهم، والتخلّص منهم.

والحوار الآتي يكشف عن الحقيقة المذكورة:

﴿وَ قَالَ الْمَلأُ مِنْ قَوْمِ فِرْعَوْنَ﴾

﴿أَ تَذَرُ مُوسىٰ وَ قَوْمَهُ لِيُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ وَ يَذَرَكَ وَ آلِهَتَكَ﴾

﴿قَالَ: سَنُقَتِّلُ أَبْنَاءَهُمْ وَ نَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ وَ إِنَّا فَوْقَهُمْ قَاهِرُونَ﴾

من هذا الحوار الذي لخّص المرحلة الجديدة من الصراع بين موسى والأقباط، نستخلص أنّ فرعون وقومه بدأوا بالتفكير في عملية الانتقام من المستضعفين، وأنّهم مصرّون على الاستكبار بالرغم من وضوح الدليل الذي جاء به موسى.

ويبدو أنّ فرعون قد نفّذ تهديده فعلاً وألحق الأذى بقوم موسى.

يكشف عن ذلك، هذا الحوارُ بين موسى و قومه.

﴿قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ: اسْتَعِينُوا بِاللَّهِ وَ اصْبِرُوا إِنَّ الْأَرْضَ لِلَّهِ﴾

﴿يُورِثُهَا مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَ الْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾

﴿قَالُوا: أُوذِينَا مِنْ قَبْلِ أَنْ تَأْتِيَنَا وَ مِنْ بَعْدِ مَا جِئْتَنَا﴾

﴿قَالَ: عَسَىٰ رَبُّكُمْ أَنْ يُهْلِكَ عَدُوَّكُمْ﴾

﴿وَ يَسْتَخْلِفَكُمْ فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرَ كَيْفَ تَعْمَلُونَ﴾

إنّ هذا الحوار ينطوي علىٰ حقائق فنّية و فكرية بالغة المدى.

فهو أوّلاً يكشف لنا عن تطوّر الحدث. و ثانياً يمهّد لنا بمراحل لاحقة من تطوراته، بحيث يمكننا أن نتنبّأ بمصائر كلٍّ من قوم فرعون، بل و حتّى قوم موسى أنفسهم.

أمّا تطوّر الحدث، فيتمثّل في تنفيذ فرعون وقومه لتهديداتهم، حيث ألحقوا الأذى فعلاً بقوم موسى:

﴿قَالُوا: أُوذِينَا مِنْ قَبْلِ أَنْ تَأْتِيَنَا وَ مِنْ بَعْدِ مَا جِئْتَنَا﴾

فإنّ فقرة ﴿مِنْ بَعْدِ مَا جِئْتَنَا﴾ تكشف بوضوح عن أنّ الأذى قد لحق قوم موسى نتيجةً لإيمانهم به.

و أمّا التمهيد بالمراحل اللاحقة من تطورات الحدث، فتكشفه لنا هذه الآية المكتنزة بأسرار فنّية في غاية الخطورة من حيث البناء الهندسي للقصة.

الآية والمتمثّلة في قول موسى عليه السلام:

﴿عَسَىٰ رَبُّكُمْ أَنْ يُهْلِكَ عَدُوَّكُمْ وَ يَسْتَخْلِفَكُمْ فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرَ كَيْفَ تَعْمَلُونَ﴾

هذه الآية القائمة على الحوار تنطوي على التنبّؤ بواقعتين خطيرتين كلّ

الخطورة:

١ ـ الواقعة الأُولىٰ هي: أنّ فرعون وقومه سوف يهلكون، ويلقون جزاءهم الحاسم في هذا الصدد. وإلىٰ أنّ قوم موسى سيستخلفونهم.

٢ ـ الواقعة الثانية هي: أنّ قوم موسى عندما يستخلفون الأرض، سيواجهون اختباراً جديداً. ويبدو أنّ هذا الاختبار سينتهي في غير صالحهم، أي أنّهم سوف لن يثبتوا على إيمانهم، وإلىٰ أنهّم سيفسدون في الأرض بدورهم، تماماً كما كان فرعون وقومُه مفسدين في الأرض.

إنّ الحوار المتقدّم لا يحدّثنا بهذه الحقائق صراحةً، بل يرهص أو يُوحي لنا ـ علىٰ الأقل ـ بها. ذلك أنّ جواب موسى لقومه: ﴿عَسىٰ رَبُّكُمْ أَنْ يُهْلِكَ عَدُوَّكُمْ وَ يَسْتَخْلِفَكُمْ فِي الْأَرْضِ﴾ لا يكشف عن أنّ الأقباط سيهلكون علىٰ نحو الجزم، وإلى أنّ قوم موسى سيستخلفونهم، بل ساق موسى ذلك علىٰ نحو الترجّي والتعلّل بالآمال. ولكنّ الذي حَدَث فعلاً ـ كما ستكشف عن ذلك فصول القصة لاحقاً ـ هو أنّ فرعون وقومه قد هلكوا كما تمنّىٰ موسى وإلى أنّ قوم موسى قد استخلفوا في الأرض فعلاً، كما تمنّىٰ ذلك موسى أيضاً.

وطبيعيّاً، فإنّ المبنىٰ الفنّي لهذا الحوار يكشف لنا عن أنّ التمنّي، أي قول موسى: ﴿عَسىٰ رَبُّكُمْ أَنْ يُهْلِكَ عَدُوَّكُمْ وَ يَسْتَخْلِفَكُمْ فِي الْأَرْضِ﴾، لم يكن مجرد أُمنية يتطلّع إليها موسى، قد تتحقّق مثلاً أو لا تتحقّق، بل كان إشارة فنّية، أي كان إنماءً عضوياً لحَدَث سوف يتحقّق لاحقاً عندما يواصل النص القرآني سرده لأحداث القصة في فصولها اللاحقة. وهذا ما يلحظه القارئ فعلاً عندما يواصل قراءته لهذه القصة ويرى أنّ فرعون وقومه قد لحقهم المصير الذي تمنّاه

موسى عليه السلام.

والأمر نفسه في الواقعة الثانية التي أرهص بها موسى عندما قال: إنّ اللّه سينظر ـ يا قوم موسى ـ إلى ما ستفعلونه بعد استخلافكم في الأرض.

فمن الوجهة الفنّية، كان من الممكن ألّا يقول النص عقب التبشّر بهلاك فرعون مخاطباً بني إسرائيل: «فينظر ـ أي اللّه ـ كيف تعملون».

إلّا أنّ النص أثبت هذه العبارة ليوحي للمتلقّي بأنّ قوم موسى بعد ما يُستخلفون في الأرض سيواجهون مصيراً غامضاً، لا يزال المتلقّي جاهلاً بتفصيلاته. فكأنّ النص يريد أن يقول لنا: إنّ السماء سوف تهلك عدوّ الإسرائيليين، وستستخلفهم في الأرض، ولكن ما عسى أن يفعله الإسرائيليّون حيال هذه النعمة التي أنعمها اللّه عليهم. هل أنّهم سيقدّرونها؟ أم أنّهم سيتمردون علىٰ السماء؟

إنّ قوله: ﴿فَيَنظُرَ كَيْفَ تَعْمَلُونَ﴾ توحي لنا فنّياً بأنّ الإسرائيليين سوف لن يقدّروا هذه النعمة، بل إنّهم سيفسدون في الأرض، ذلك أنّ مجرّد التشكيك بما سوف يعملونه، يعني أنّهم سيمارسون سلوكاً سلبياً.

وفعلاً فإنّ الفصول اللاحقة من القصة ـ كما سنرى ـ تكشف لنا عن أنّ الإسرائيليين أمعنوا في المنكرات، تماماً كما تكشف لنا عن أنّ قوم فرعون سيلحقهم الهلاك.

إذن الحوار المذكور قد انطوى ـ فنّياً ـ على وظائف في غاية الخطورة، عندما أوحى لنا وأرهص بمستقبل الأحداث التي سنواجهها لاحقاً في قصة موسى، وصراعه مع الأقباط والإسرائيليين.

* * *

يبدأ الفصلُ الجديدُ من قصّة جهاد موسى و صراعه مع الأعداء بالحديث عن آل فرعون و مواقفهم و مصائرهم التي أوحى لنا النصُّ فنّياً بتفصيلاتها في حـوار سابق تحدّثنا عنه.

* لقد رسمَ النصُّ جملةً من الأحداث و المواقف التي واكبت الأقباط من هـذه القصة بادئاً بما يلي:

﴿وَ لَقَدْ أَخَذْنَا آلَ فِرْعَوْنَ بِالسِّنِينَ وَ نَقْصٍ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ﴾

إنّ هذين الحَدَثين: **إجداب الأرض و نقص الثمرات** يشكّلان أوّل عقاب ألمَح إليه موسى في حواره مع قومه من أنّ اللّه لعلّه يهلكَ عدوَّهم الذي سامهم العذاب قبل مجيء موسى و بعده.

و لكن كيف استجاب الأقباطُ لهذا الحَدَث؟

هل إنّهم ارعووا حقاً، و تذكّروا؟ أم إنّـهم فسّـروا الأُمـور تـبعاً لمشـاعرهم المُفسدة؟ إنّهم يختارون الموقف الثاني ...

و ها هو النصُّ ينقل لنا طبيعة استجابتهم المفسدة حـيال الجـدب و الخـصب اللذين واكبا حياتهم الجديدة:

﴿فَإِذَا جَاءَتْهُمُ الْحَسَنَةُ﴾

﴿قَالُوا: لَنَا هَذِهِ﴾

﴿وَ إِنْ تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَطَّيَّرُوا بِمُوسَىٰ وَ مَنْ مَعَهُ﴾

﴿أَلاَ إِنَّمَا طَائِرُهُمْ عِنْدَ اللّهِ وَ لٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لاَ يَعْلَمُونَ﴾

لقد كان من المفترض أن يتّعظ الأقباط بالنقص الذي أصاب الأرض، إلّا أنّهم فسّروه بأنّه شؤمٌ ناجمٌ عن مجيء موسى بالرسالة، و بالمؤمنين بها.

وأمّا في حالة الخصب فإنّهم يفسّرون الأمر على أنّه ظاهرة طبيعية أغدقتها الأرضُ عليهم.

وقد عقّبت السماء على موقفهم هذا، بأنّه ناجمٌ عن الوعد الذي قطعته السماء لموسى من أنّها ستعاقب آل فرعون على سلوكهم المستكبر.

وفعلاً يبدأ النصُّ بسرد أكثر من موقف مستكبر يقف القوم حيال رسالة السماء، بدلاً من الإتّعاظ بالتجارب.

وهاهم يخاطبون موسى بهذا الاتهام، وبالإصرار على المكابرة:

﴿وقالُوا: مَهْمَا تَأْتِنَا بِهِ مِنْ آيَةٍ لِتَسْحَرَنَا بِهَا فَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ﴾

ونتيجةً لهذا الإصرار الذي قد سبقته تجارب القحط، عاقبتهم السماء بشتّى ألوان العذاب، وهو عقاب ينسجم مع طبيعة الاصرار على المكابرة:

﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَ الْجَرَادَ وَ الْقُمَّلَ وَ الضَّفَادِعَ وَ الدَّمَ﴾

﴿آيَاتٍ مُفَصَّلاتٍ فَاسْتَكْبَرُوا وَ كَانُوا قَوْماً مُجْرِمِينَ﴾

إنّ هذه الأنماط من العقاب، تتساوق ـكما قلنا ـ من الوجهة الفنية مع طبيعة الموقف الذي صدر آلُ فرعون عنه. فلقد أبرز النص أولاً تشاؤمهم من موسى، ثمّ أبرز إصرارهم على اتهامه بالسحر، وإصرارهم على عدم الإيمان برسالته.

وتقول النصوصُ المفسّرة في توضيحها لألوان العقاب المذكورة: إنّ **الطوفان** قد جرف الأرض ومَن فيها.

وبعض النصوص المفسّرة، ذهبت إلى أنّ الطوفان رمزٌ للموت الذريع الذي أصاب آل فرعون، أو رمزٌ للطاعون أو الجُدَري الذي أصابهم.

بيد أنّ النصوص الموثوق بها فسّرته بظاهر العبارة، أي: طوفان المياه، فيما

ذهبت هذه النصوص المأثورة عن أهل البيت ﷺ، إلى أنّ الطوفان قد خرّب بيوتهم حتّى خرجوا إلى الصحاري وضربوا الخيام هناك.

وحيال هذا الأمر توجّهوا نحو موسى وطالبوه بأن تكشف السماءُ عنهم هذا العذاب، حتّى يؤمنوا و يرسلوا معه بني إسرائيل.

و فعلاً ـ كما تقول النصوص المفسّرة ـ دعا موسى اللّه، فكُشِفَ العذاب.

إلّا أنّ الأقباط أصرّوا من جديد على استكبارهم، و قالوا لفرعون: لئن أرسلت بني إسرائيل مع موسى، غلبَك الرجل و أزال مُلكك.

و من جديد أيضاً أرسلت السماءُ عليهم **الجراد** الذي ملأ وجوهَهم و بيوتَهم و متاعَهم، حتّى جزعوا و طالبوا من جديد بكشف العذاب حتى يؤمنوا.

إلّا أنّهم أيضاً، أصرّوا على استكبارهم بعد أن أُزيح العذاب عنهم.

و هنا عاقبتهم السماء من جديد بإرسال **القمّل** الذي أتى على زروعهم جميعاً، مثلما غمر أجسادَهم و طعامهم، فضجّوا من جديد إلى موسى و دعوه إلى أن يطلب من السماء أن تزيح عنهم هذا العذاب حتّى يؤمنوا.

و أيضاً أصرّوا على الاستكبار.

و أيضاً جاءهم العذاب من جديد، متمثّلاً في **الضفادع** التي ملأت بيوتَهم، و طعامَهم و شرابَهم و أوانيهم و أفواهَهم.

و من جديد أعلنوا التوبة و إلى أنّهم سوف لن يفسخوها من الآن فصاعداً.

لكنهم نقضوا العهد أيضاً.

هنا، أرسلت السماءُ **الدمَ** عليهم، فسال ماء النيل ـ كما تقول النصوص ـ دماً، ممّا اضطر فرعونَ مثلاً إلى أن يمتصّ الأشجار الرطبة التي كانت تتحوّل بدورها

دماً في فمه.

على أيّة حال لا يزال الأقباط حين يرون العذاب يعلنون عن استعدادهم للإيمان، ثمّ ينقضون ذلك بمجرّد إزاحة العذاب، حتّى أنهاهم النص القرآني في نهاية المطاف من الأرض، فأغرقهم في حادثة البحر المعروفة.

وهذا ما يكشف عنه السردُ الآتي:

﴿وَ لَمَّا وَقَعَ عَلَيْهِمُ الرِّجْزُ قَالُوا:﴾

﴿يَا مُوسَى ادْعُ لَنَا رَبَّكَ بِمَا عَهِدَ عِنْدَكَ﴾

﴿لَئِنْ كَشَفْتَ عَنَّا الرِّجْزَ لَنُؤْمِنَنَّ لَكَ وَ لَنُرْسِلَنَّ مَعَكَ بَنِي إِسْرَائِيلَ﴾

﴿فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُمُ الرِّجْزَ إِلَى أَجَلٍ هُمْ بَالِغُوهُ إِذَا هُمْ يَنْكُثُونَ﴾

﴿فَانْتَقَمْنَا مِنْهُمْ فَأَغْرَقْنَاهُمْ فِي الْيَمِّ بِأَنَّهُمْ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَكَانُوا عَنْهَا غَافِلِينَ﴾

وهكذا، أنهى النصُّ القرآني الكريم في هذه القصة الأقباط ومسحهم من الأرض بنحوٍ يتوافق وطبيعة السلوك الصادر عنهم. وهو سلوك مستكبر لا يتعظ بواقعة أو اثنين أو ثلاث أو أربع أو خمس أو ستّ، بل لا يزال مصرّاً، ناكثاً للعهد بالرغم من سماحة السماء التي أتاحت لهم شتّى فرص الرجوع إلى الايمان.

❋ ❋ ❋

ماذا نستخلص من قصة الأقباط وموقفهم من رسالة موسى، من حيث قيم الفن والفكر؟

من حيث الفنّ، لحظنا أنّ قصة موسى مع فرعون، قد بدأت ـ في أوّل القصة ـ بالمطالبة بأن يرسل معه بني إسرائيل.

وقد انتهت قصةُ الأقباط أيضاً، مقرونة بإجابة الدعوة وإرسالهم بني إسرائيل

مع موسى، على نحو ما بدأت به القصة.

لقد بدأت القصة بما يلي حيث خاطب موسى فرعون:

﴿فَأَرْسِلْ مَعِيَ بَنِي إِسْرَائِيلَ﴾

ثمّ انتهت قصة الأقباط ـكما لحظنا ـبما يلي: حيث خاطبوا موسى بقولهم:

﴿لَئِنْ كَشَفْتَ عَنَّا الرِّجْزَ لَنُؤْمِنَنَّ لَكَ وَ لَنُرْسِلَنَّ مَعَكَ بَنِي إِسْرَائِيلَ﴾

إذاً من حيث البناء الهندسي لهذه القصة، بدأت القصةُ مطالبةً بالإيمان، وبإرسال بني‌إسرائيل.

ثمّ انتهت بادّعاء أنّهم ـأي الأقباط ـسيؤمنون وسيرسلون بني‌إسرائيل.

وهذا البناءُ المعماريُ بالغ الدقة، ينبغي ألّا يغيب عن أذهاننا ونحن نتابع فنّاً قصصياً موشّحاً بقيم جمالية متنوّعة، من ضمنها: تناسق البداية مع النهاية، وتلاحُم الأجزاء بعضها بالآخر، وتنامي المواقف والأحداث واحداً بعد آخر، في تصاعد وتطوّر ونموّ على النحو الذي لحظناه في قصة الأقباط.

من ضمنها أيضاً، ما سبقت الإشارةُ إليه من أنّ المطالبة ببني‌إسرائيل في بداية القصة لم يكن أمراً لمجرد الإنقاذ، بل ينطوي على قيمة جمالية بالغة الأهمية، هي: أنّ النص يعكِف على بني‌إسرائيل أنفسهم، وسيفضح لنا مواقفهم المنكرة في الفصول اللاحقة من القصة، وهي مواقف تشبه تماماً المواقفَ التي لحظناها عند الأقباط.

وهذا هو البُعد الفنّي الثالث من أبعاد التناسق بين أجزاء القصة، حيث سنرى أنّ الإسرائيليين يماثلون الأقباط، بل يتجاوزونهم في السلوك المستكبر، وفي تماثل الأحداث والمواقف التي واكبت حياتهم. فالسماء تغدق عليهم النعم واحدة

بعد الأُخرى، كما أغدقتها على الأقباط حينما كشفت عنهم ألوان العذاب.

والسماء أوضحت لنا أنّ سلوكهم قائمٌ على نقض العهود على النحو الذي لحظناه من النقض لدى الأقباط الذين كانوا يخاطبون موسى بعد نزول كلّ عذاب، بقولهم: ﴿لَئِنْ كَشَفْتَ عَنَّا الرِّجْزَ لَنُؤْمِنَنَّ لَكَ﴾، ثمّ يعودون إلى نفس السلوك المستكبر.

إنّ هذه الأنماط من التماثل والتشابه في السلوك بين الأقباط والإسرائيليين، يُفصح من خلال السرد والحوار القصصي عن قيم فنّية تضاف إلى القيم التي لحظناها في دراستنا لهذه القصة في الفصول السابقة، وفيما سنلاحظها في الفصول اللاحقة أيضاً، وهو أمرٌ نبدأ به الآن.

لكن قبل ذلك يحسن بنا أن نذكّر بأنّ الإشارة إلى أنّ إنقاذ الإسرائيليين من الأقباط، إنّما هو تمهيد وإرهاص أو هو استدراج لمعاقبة الإسرائيليين عندها يتعيّن علينا أن نتبيّن بتفصيل تعامل موسى عليه السلام مع الإسرائيليين بعد إنقاذهم من الأقباط، ومن ثمّ المصير السلبي الذي ينتهون إليه... فلنقرأ:

موسى عليه السلام مع الإسرائيليين

إنّ حكاية موسى مع الإسرائيليين، تشكّل فصلاً آخر من فصول القصة التي تجسّد صراع موسى مع الأعداء عبر اضطلاعه بالرسالة.

ومثلما لحظنا فإنّ القصة من الوجهة الفنّية قد مهّدت لنا الحديث عن بني إسرائيل، حينما طالبت منذ البداية ـ على لسان موسى ـ أن يرسل فرعونُ بني إسرائيل مع موسى، بغية تخليصهم من الاستعباد الفرعوني لهم.

وها هي أحداث القصة ومواقفُها ـ على النحو الذي فصّلنا الحديث عنه في الفصول السابقة ـ قد انتهت إلى إغراق آل فرعون، وبتخليص الإسرائيليين منه ومن قومه، وتحقيق أُمنية موسى من إرسال بني إسرائيل معه.

وها هم بنو إسرائيل مع موسى، كما طالب موسى فرعونَ بذلك منذ بداية القصة.

وها هم يُستخلفون في الأرض ـ كما وعد السردُ القصصي بذلك خلال القصة أيضاً ـ على لسان موسى.

وها هم من جديد يقدّمهم النصُّ في بداية فصلٍ جديد من القصة الجديدة، قصة موسى مع قومه:

﴿وَأَوْرَثْنَا الْقَوْمَ الَّذِينَ كَانُوا يُسْتَضْعَفُونَ﴾

﴿مَشَارِقَ الْأَرْضِ وَمَغَارِبَهَا الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا﴾

﴿وَتَمَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ الْحُسْنَىٰ عَلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ بِمَا صَبَرُوا﴾

﴿وَدَمَّرْنَا مَا كَانَ يَصْنَعُ فِرْعَوْنُ وَقَوْمُهُ وَمَا كَانُوا يَعْرِشُونَ﴾

سبق أن أوضحنا أنّ موسى في حواره مع قومه، عندما شكى الإسرائيليون إليه أنّهم قد عُذّبوا قبل مجيء موسى وبعده، قد أوعدهم باستخلافهم في الأرض، هذا الاستخلاف قد أشار إليه موسى، كما أشار إلى عاقبة الصبر. وفي حينه قلنا: إنّ حوار موسى ينطوي على قيم فنّية تلقي بإنارتها على مواقف لاحقة من القصة، وهذا هو بُعدٌ آخر يُضاف إلى قيم الجمال التي لحظناها في بناء القصة.

لقد قال لهم موسى في حينه:

﴿عَسَىٰ رَبُّكُمْ أَنْ يُهْلِكَ عَدُوَّكُمْ﴾

وها هو النصُّ في بداية القصة الجديدة، يقول:

﴿وَ دَمَّرْنا ما كانَ يَصْنَعُ فِرْعَوْنُ وَ قَوْمُهُ﴾

وقال لهم موسى في حينه:

﴿اسْتَعِينُوا بِاللّٰهِ وَ اصْبِرُوا﴾

وها هو النصُّ في بداية القصة الجديدة، يُحقّقُ أُمنيّة موسى:

﴿وَ تَمَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ الْحُسْنىٰ عَلىٰ بَنِي إِسْرائِيلَ بِما صَبَرُوا﴾

وقال لهم موسى في حينه:

﴿عَسَى رَبُّكُمْ أَنْ يُهْلِكَ عَدُوَّكُمْ وَيَسْتَخْلِفَكُمْ في الأَرْضِ﴾

وها هو النصُ، يُحقّق عملية الاستخلافِ، ويقول:

﴿وَأَوْرَثْنَا الْقَوْمَ الَّذِينَ كَانُوا يُسْتَضْعَفُونَ مَشَارِقَ الأَرْضِ وَمَغَارِبَهَا﴾

إذن، هذه القيم الجمالية من التناسق بين القصة السابقة قصة الأقباط، والقصة الحالية قصة الإسرائيليين، من حيث إلقاء الوعد هناك وتحقيقه هنا، من حيث ربط اللاحق بالسابق، من حيث نموّ الحدث وتطوّره، من حيث صلة النهاية بالبداية، كلّ هذه المستويات ينبغي أن يتحسّسها المتلقّي في تذوّقه للفنّ القصصي العظيم في كتاب اللّٰه.

* * *

على أنّ أبرز قيمة فنّية نحرصُ على توضيحها الآن، هي التمهيد بما سيحدّثنا النص عنه من سلوك الإسرائيليين من حيث كونه سيكون سلوكاً مستكبراً، حيث أوضحنا أنّ موسى قال هناك لقومه الإسرائيليين حينما شكوا إليه استعباد فرعون وتعذيبه إيّاهم قبل مجيء موسى وبعده:

﴿عَسىٰ رَبُّكُمْ أَنْ يُهْلِكَ عَدُوَّكُمْ وَ يَسْتَخْلِفَكُمْ فِي الأَرْضِ فَيَنْظُرَ كَيْفَ تَعْمَلُونَ﴾

إنّ هذه الفقرة الأخيرة ﴿فَيَنْظُرَ كَيْفَ تَعْمَلُونَ﴾ هي التي توحي لنا، كما سبق التوضيح، بأنّ الإسرائيليين سوف لن يقدّروا نعمة السماء عليهم، بل سيركبون رؤوسهم بنحو يفوقون من خلاله آل‌فرعون في الظلم والاستكبار.

إنّ هذه الإشارة الفنّية إلى مستقبل السلوك الإسرائيلي، سيجيبنا النص على تفصيلاته، فيما يبدأ بإلقاء الضوء على الإسرائيليين من أول واقعة يسردها لنا كما سنرى.

تبدأ قصةُ موسى مع الإسرائيليين الذين طالب موسى فرعون بأن يرسلهم معه، وينقذهم من شروره.

تبدأ هذه القصة بعد أن أنقذت السماء فعلاً الإسرائيليين من فرعون وقومه حيث أنهتهم من الحياة بإغراقهم جميعاً.

تبدأ هذه القصة التي استخلفت الإسرائيليين في الأرض.

أقول: تبدأ هذه القصة بسرد أوّل حادثة بعد حادثة إغراق فرعون، حيث يوضّح لنا النص أوّل سلوكٍ منكرٍ يقترفه الإسرائيليون، وهُم لِتَوّهم قد أُنقِذوا من آل‌فرعون حيث بدأ حنينهم إلى عبادة العجل وهم يعبرون البحر.

ولنقرأ بداية هذه القصة:

﴿وَ جاوَزْنا بِبَنِي إِسْرائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتَوْا عَلىٰ قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلىٰ أَصْنامٍ لَهُمْ﴾

﴿قالُوا: يا مُوسَى اجْعَلْ لَنا إِلٰهاً كَما لَهُمْ آلِهَةٌ﴾

﴿قالَ: إِنَّكُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ﴾

﴿إِنَّ هٰؤُلاءِ مُتَبَّرٌ ما هُمْ فِيهِ وَ باطِلٌ ما كانُوا يَعْمَلُونَ﴾

﴿قالَ: أَ غَيْرَ اللّٰهِ أَبْغِيكُمْ إِلٰهاً وَ هُوَ فَضَّلَكُمْ عَلَى الْعالَمِينَ﴾

إنّ هذا السلوك الذي استهلّ به الإسرائيليون حياتهم الجديدة، يُفسّر لنا فنّياً سرّ البداية القصصية التي طالبَ بها موسى فرعون أن يرسل معه بني إسرائيل، و يفسّر لنا سرّ الحوار الذي خاطب به موسى قومه عندما كانوا ضحيةَ الظلم الفرعوني، من أنّ اللّه سينظر ـ بعد انقاذكم من فرعون ـ إلى ما تفعلونه يا بني إسرائيل.

و هذا هو أول عمل منكرٍ يقومون به بعد أن أُنقذوا توّاً من فرعون، بعد أن أنجاهم اللّه من الإغراق في البحر.

على أيّة حال، يهمّنا أن نتابع هذه القصة بعد أن لحظنا البناء الجمالي لها من حيث صلة البداية بأحداث القصة و تطوراتها.

إنّنا الآن، نواجه سلسلة من الحوادث و المواقف، تجسّد صراع موسى مع الإسرائيليين بعد أن أنهى صراعه مع الأقباط.

و أول حادثة في هذه السلسلة، هي حنين الإسرائيليين إلى عبادة غير اللّه، كما حدّثنا النص القصصي بذلك.

و تقول النصوص المفسّرة: إنّ الإسرائيليين عندما عبروا البحر في حادثة إغراق فرعون و قومه، مرّوا على قومٍ عاكفين على أصنامهم وكانت هذه الأصنام تماثيل بَقَر.

و وفقاً للنص القرآني الكريم، فإنّ الإسرائيليين طالبوا موسى بمثل هذه الأصنام وكان جواب موسى إنكاراً لطلبهم المذكور على نحو ما فصّلته الآيات المتقدّمة.

هنا تدخّل النصُ القرآني الكريم وعقّب على هذه الحادثة أو الموقف بما يلي:

﴿وَ إِذْ أَنْجَيْنَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ﴾

﴿يُقَتِّلُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَ يَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَ فِي ذٰلِكُمْ بَلاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾

إنّ هذا التعقيب من السماء يجسّد عملية تذكير للإسرائيليين بنعم السماء عليهم، حيث أنقذهم من ظلم آل فرعون الذين كانوا يقتّلون الإسرائيليين ويستحيون نساءهم.

ولكن هذا التذكير لا ينفع الاسرائيليين البتة، كما لم ينفع الأقباط الذين أصرّوا على استكبارهم.

ومع ذلك، فإنّ النصّ عندما يذكّر بهذه النعم إنّما يتّجه بعدها إلى رسم مصير أسوَد لهم يشبه المصير الذي لحق الأقباط.

وبقدر ما يواصل النصُّ عملية التذكير بالنِعَم في سلسلة متلاحقة، نجد أنّه يهيئ لهم مصائر سوداء تتوافق وطبيعة استكبارهم، وعنادهم، وتمرّدهم على النحو الذي يرسمه النصُّ الآن من سلسلة المواقف الإسرائيلية.

❋ ❋ ❋

الحدث أو الموقف الثاني من السلسلة التي واكبت صراع موسى مع الإسرائيليين، هو امتدادٌ للحدث الأوّل، أي الحنين إلى عبادة العجل. ثمّ تجسيده واقعاً عملياً لسلوكهم في هذا الحَدَث الجديد:

تقول القصة:

﴿وَ اتَّخَذَ قَوْمُ مُوسىٰ مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلاً جَسَداً لَهُ خُوارٌ...﴾

وكان هذا الحدث قد وقع خلال ذهاب موسى إلى الميقات، ونزول الألواح، ألواح التوراة عليه.

ولا تعقيب لنا على هذا الحدث الذي يشكّل مفارقة ضخمةً لدى الإسرائيليين

الذين أنقذتهم السماء من استعباد فرعون، ورأوا الآيات كلّها مليئةً بما هو مدهش ومعجز، لكنهم مع ذلك أضلّهم السامريّ الذي انقادوا إلى أراجيفه، لمجرّد أنّه أخبرهم بأنّ موسى قد تُوفي لمّا لم يرجع في نهاية الثلاثين يوماً.

إنّ ما يمكن أن نستخلصه من سرد هذا الحدث، هو: غباء الذهن الإسرائيلي وانصياعه لشكل خارجي، وتقبّله للظواهر بعقلية ساذجة.

يتّضح هذا من متابعتنا لأقوال المفسّرين الذين أوضحوا أنّ السامري ـ وكان مهيباً عندهم ـ دعاهم إلى عبادة العجل وتصديقهم ذلك لمجرّد إرجافه بموت موسى، ولمجرد أنّه احتال عليهم بإحداث الصوت لدى العجل، ولمجرّد أنّه اتخذ من حُليّهم التي استعاروها من القبط شكلاً خارجياً للعجل، مع أنّ موسى خلّف عليهم هارون الذي كشف لهم الحقيقة.

إنّ الانصياع لحدث مُدهش واحد: العجل وخواره، ونسيان الأحداث المعجزة من العصا واليد والبحر وسواها يكشف عن غباء الذهنية الإسرائيلية، كما قلنا.

بيد أنّ هذا الغباء لم ينجم عن تخلّف عقليّ لايُحاسَب المرءُ عليه، بل ينجم عن الانصياع لرغبات الذات ومحاولة التمركز حولها وإشباعها بأيّة طريقة ممكنة فيما تسحب أيضاً أثرها على المواقف الفكرية للفرد، وهذا ما يمكن ملاحظته بوضوح في شتّى مواقفهم التي يسردها النص القرآني، مرتبطة بمصالح اقتصادية، أو سُلالية أو دوافع السيطرة ونحوها من أشكال التأكيد على الذات.

وبعامّة، فإنّ صراع موسى مع الإسرائيليين، أو لنقل: إنّ مجموعة المواقف الإسرائيلية بنحو عام قد سردها النصُّ متمثلةً في عدم دخولهم الأرض المقدّسة،

وفي تجاوزهم الحدّ في قضية السبت، مقترنَين بتذكير إحدى النِعَم عليهم، حادثة نتق الجبل.

أُولئك جميعاً، سبق توضيحُها في معالجتنا لقصص سابقة لا حاجة لإعادة الكلام فيها، ما دمنا نحرص على إبراز وجهة النظر المُشدّد عليها في كلّ قصة وحدها، وهو أمرٌ نلقي عليه الإنارة في دراستنا للقصص اللاحقة أيضاً.

إنّ ما يهمنا الآن هو، توضيح التماثل بين الإسرائيليين والأقباط من حيث نِعَم السماء عليهما، وتمرّدهما عليها، ثمّ انتهائهما إلى مصائر سوداء، كان الغرق من نصيب آل فرعون فيها وكان الإبقاء على حياة الإسرائيليين إلى يوم القيامة بعامّة أحد نمطي العقاب، لكنه عقابٌ يضاد تماماً تطلّعاتهم التي من أجلها قد اختاروا التمرّد، ألا وهو:

﴿وَ إِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكَ لَيَبْعَثَنَّ عَلَيْهِمْ إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ يَسُومُهُمْ سُوءَ الْعَذَابِ﴾

وأمّا النمط الآخر، فكان من نصيبهم في شطر من الزمن، ألا وهو:

﴿فَلَمَّا عَتَوْا عَنْ مَا نُهُوا عَنْهُ قُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ﴾

إذن أمكننا ملاحظة هذه النهاية المنحرفة لبني إسرائيل... النهاية المتمثّلة في مطالبتهم بعبادة العجل، ومن ثمّ اتخاذهم العجل فعلاً... وتشكّل أُولئك جميعاً: جواباً فنّياً للبداية القصصية التي طالبت إنقاذ المنحرفين من منحرفين آخرين.

سُورَةُ هُودٍ

تمهيد

تتضمّن سورة «هود»، كما هو طابع كثير من السور، مجموعة قصص تتحدّث عن المجتمعات البائدة، أي قصص الأنبياء الذين واجهوا مجتمعات منحرفة لم تنفعها الخطابات الموجهة إليهم في الإصلاح، حيث ترتّب على ذلك طابع متماثل من مصائرهم، وهو الإبادة التامّة لتلكم المجتمعات خلا بعض الأفراد أو الجماعات المؤمنة، وهذا ما نلحظه في قصص نوح وسواه.

المهم أنّ قصص هذه المجتمعات تظلّ من جانب موسومة بالطابع المذكور، أي العقاب المستأصل ومن جانب تظلّ متسلسلة في عرض قصصهم، ومن جانب ثالث تطرح أساليب متماثلة في نمط خطاب أنبيائهم ونمط استجابة مجتمعاتهم، وهذا كخطاب أنبيائهم بعبادة اللّه تعالى وتهديدهم، وكاستجابة المجتمعات بأنّ الأنبياء منتسبون إلى البشر وتهديدهم بالمقابل... إلى آخره، المهم نبدأ حديثنا عن هذه القصص المتسلسلة ونتناول أوّلاً:

قصة سفينة نوح عليه السلام

تطرح قصة سفينة نوح في هذه السورة مجموعة من الأحداث والمواقف تتكرّر في سُوَر أُخرى، لكنّها هنا تظلّ أكثر تفصيلاً من سواها.

ومع أنّ نوحاً تستقلّ بالحديث عنه سورة خاصة، هي سورة «نوح»، إلّا أنّ تلك السورة تتناول ـكما سنرى في حينهـ أحداثاً ومواقف خاصة لا تتناولها أقاصيصُ نوح في السور الأُخرى.

والسرّ في ذلك أنّ أقاصيص نوح، كما هو شأن غيرها من الأقاصيص المنتشرة في السور، من حيث كونها تتكرّر من حين لآخر، إنّما تُصاغ في سياقات تستتبع مثل هذا التكرار، بغية تعميق وجهة نظر خاصة يستهدفها النصّ في هذا الصدد.

أمّا استقلال نوح و قضية سفينته في سورة خاصة، فهذا يعني أنّ وجهة نظرٍ لها تميّزها و تحدّدها هي التي تقف مسوّغاً وراء الاستقلال المذكور.

على أيّة حال، يعنينا الآن أن نقف على قصة سفينة نوح في هذه السورة التي تضمنّت جملة أقاصيص، فمنها هذه الأُقصوصة التي سردَها النص على النحو الآتي:

﴿وَ لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحاً إِلَىٰ قَوْمِهِ: إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُبِينٌ﴾

﴿أَنْ لاَ تَعْبُدُوا إِلَّا اللّٰهَ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ أَلِيمٍ﴾

﴿فَقَالَ الْمَلأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ: مَا نَرَاكَ إِلَّا بَشَراً مِثْلَنَا﴾

﴿وَ مَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلَّا الَّذِينَ هُمْ أَرَاذِلُنَا بَادِيَ الرَّأْيِ﴾

﴿وَ مَا نَرَىٰ لَكُمْ عَلَيْنَا مِنْ فَضْلٍ بَلْ نَظُنُّكُمْ كَاذِبِينَ﴾

﴿قَالَ: يَا قَوْمِ أَ رَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي﴾

﴿وَ آتَانِي رَحْمَةً مِنْ عِنْدِهِ فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَ نُلْزِمُكُمُوهَا وَ أَنْتُمْ لَهَا كَارِهُونَ﴾

﴿وَ يَا قَوْمِ: لاَ أَسْئَلُكُمْ عَلَيْهِ مَالاً إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى اللّٰهِ﴾

﴿وَ مَا أَنَا بِطَارِدِ الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّهُمْ مُلاَقُوا رَبِّهِمْ وَ لٰكِنِّي أَرَاكُمْ قَوْماً تَجْهَلُونَ﴾

﴿وَ يَا قَوْمِ مَنْ يَنْصُرُنِي مِنَ اللّٰهِ إِنْ طَرَدْتُهُمْ أَ فَلاَ تَذَكَّرُونَ﴾

﴿وَ لاَ أَقُولُ لَكُمْ عِنْدِي خَزَائِنُ اللّٰهِ وَ لاَ أَعْلَمُ الْغَيْبَ﴾

﴿وَ لاَ أَقُولُ إِنِّي مَلَكٌ وَ لاَ أَقُولُ لِلَّذِينَ تَزْدَرِي أَعْيُنُكُمْ لَنْ يُؤْتِيَهُمُ اللّٰهُ خَيْراً﴾

﴿اللّهُ أَعْلَمُ بِما فِي أَنْفُسِهِمْ إِنِّي إِذاً لَمِنَ الظّالِمِينَ﴾

﴿قالُوا: يا نُوحُ قَدْ جادَلْتَنا فَأَكْثَرْتَ جِدالَنا﴾

﴿فَأْتِنا بِما تَعِدُنا إِنْ كُنْتَ مِنَ الصّادِقِينَ﴾

﴿قالَ: إِنَّما يَأْتِيكُمْ بِهِ اللّهُ إِنْ شاءَ وَ ما أَنْتُمْ بِمُعْجِزِينَ﴾

﴿وَ لا يَنْفَعُكُمْ نُصْحِي إِنْ أَرَدْتُ أَنْ أَنْصَحَ لَكُمْ إِنْ كانَ اللّهُ يُرِيدُ أَنْ يُغْوِيَكُمْ﴾

﴿هُوَ رَبُّكُمْ وَ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ أَمْ يَقُولُونَ افْتَراهُ﴾

﴿قُلْ إِنِ افْتَرَيْتُهُ فَعَلَيَّ إِجْرامِي وَ أَنَا بَرِيءٌ مِمّا تُجْرِمُونَ﴾

﴿وَ أُوحِيَ إِلى نُوحٍ أَنَّهُ لَنْ يُؤْمِنَ مِنْ قَوْمِكَ﴾

﴿إِلاّ مَنْ قَدْ آمَنَ فَلا تَبْتَئِسْ بِما كانُوا يَفْعَلُونَ﴾

﴿وَ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنا وَ وَحْيِنا وَ لا تُخاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ﴾

﴿وَ يَصْنَعُ الْفُلْكَ وَ كُلَّما مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ﴾

﴿قالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنّا فَإِنّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَما تَسْخَرُونَ﴾

﴿فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ يَأْتِيهِ عَذابٌ يُخْزِيهِ وَ يَحِلُّ عَلَيْهِ عَذابٌ مُقِيمٌ﴾

﴿حَتّى إِذا جاءَ أَمْرُنا وَ فارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيها مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ﴾

﴿وَأَهْلَكَ إِلاّ مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَ مَنْ آمَنَ وَ ما آمَنَ مَعَهُ إِلاّ قَلِيلٌ﴾

﴿وَ قالَ: ارْكَبُوا فِيها بِسْمِ اللّهِ مَجْراها وَ مُرْساها إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ﴾

﴿وَ هِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبالِ وَ نادى نُوحٌ ابْنَهُ وَ كانَ فِي مَعْزِلٍ﴾

﴿يا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنا وَ لا تَكُنْ مَعَ الْكافِرِينَ﴾

﴿قالَ سَآوِي إِلى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْماءِ﴾

﴿قالَ لا عاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلاّ مَنْ رَحِمَ﴾

﴿وَ حالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾

﴿وَ قِيلَ يا أَرْضُ ابْلَعِي ماءَكِ وَ يا سَماءُ أَقْلِعِي وَ غِيضَ الْماءُ﴾

﴿وَ قُضِيَ الْأَمْرُ وَ اسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَ قِيلَ بُعْداً لِلْقَوْمِ الظّالِمِينَ﴾

﴿وَ نادى نُوحٌ رَبَّهُ فَقالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي﴾

﴿وَ إِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَ أَنْتَ أَحْكَمُ الْحاكِمِينَ﴾

﴿قالَ يا نُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صالِحٍ﴾

﴿فَلا تَسْئَلْنِ ما لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنِّي أَعِظُكَ أَنْ تَكُونَ مِنَ الْجاهِلِينَ﴾

﴿قالَ رَبِّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ أَنْ أَسْئَلَكَ ما لَيْسَ لِي بِهِ عِلْمٌ﴾

﴿وَ إِلّا تَغْفِرْ لِي وَ تَرْحَمْنِي أَكُنْ مِنَ الْخاسِرِينَ﴾

﴿قِيلَ يا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلامٍ مِنّا وَ بَرَكاتٍ عَلَيْكَ وَ عَلى أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ وَ أُمَمٌ﴾

﴿سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنّا عَذابٌ أَلِيمٌ﴾

هذه الحكاية ـ في ضوء النصوص المتقدمة ـ تتضمّن أكثر من حدث وبيئةٍ وشخصيّةٍ وموقف يتطلّب الوقوف عندها وأن نبدأ بتلخيصها أولاً، وأن نفصّل الحديث في العناصر المذكورة ثانياً:

تلخيص الحكاية

١ ـ من حيث المواقف:

تتمثّل مواقف هذه الحكاية في:

أ ـ الدعوة إلى الإيمان بالله.

ب ـ ردود الفعل عليها.

أمّا الدعوة إلى الإيمان، فتأخذ لدى الرسل بأجمعهم نمطاً مماثلاً، مع أساليب متفاوتة تبعاً للمناخ الاجتماعي الذي تتحرّك الرسالةُ من خلاله.

وفيما يتصل بنوح، فقد استهلّ ذلك بأُسلوب الإنذار مقروناً بالتخوّف من نزول العذاب على قومه.

وقد جاءت الاستجابة من قومه باهتةً، لا علاقَة لها بالإنذار المُوجّه إليهم.

لقد أجابوه أولاً، بأنّ نوحاً مثلهم ينتسب إلى سلالة الآدميين:

﴿مَا نَرَاكَ إِلَّا بَشَراً مِثْلَنَا﴾

وأجابوه ثانياً، بأنّ جماعته التي آمنت برسالته، هي من أراذل القوم الذين لا مال لديهم ولا منزلة إجتماعية.

﴿و ما نراك اتّبعك إلّا الّذين هم أراذلنا...﴾

وأجابوه ثالثاً، بأنّ هؤلاء الجماعة قد آمنوا بصورة عشوائية لم تقترن بالتأمّل والتدبّر.

﴿و ما نراك اتّبعك إلّا الّذين هم ... باديَ الرأي﴾

وواضحٌ أنّ أمثلة هذا الجواب لا ترتكن إلى أيّ تأمّل وتدبّر، أي أنّ التهمة التي وجّهوها لنوح ينبغي أن توجّه إليهم من حيث عدم التدبّر والتدقيق في معالجة الموقف.

فالإيمان بحقيقةٍ من الحقائق يتطلّب بصيرة ذهنية لا علاقة لها بالمركز الاجتماعي أو الاقتصادي للفرد، ولذلك كان اعتراضهم على نوح بأنّ الجماعة التي آمنت به، تنتسب إلى الطبقة الفقيرة أو المُهملة اجتماعياً، هذا الاعتراض يظلّ مفتقراً إلى الدقّة الفكرية في معالجة الموقف.

ومثلما قلنا، فإنّ الاعتراض الثالث، وهو ذهابهم إلى أنّ الجماعة المؤمنة أقرّت عشوائياً برسالة نوح. هذا الاعتراض يشكّل في حقيقة الأمر سمةً بالشخوص الكافرة وليس بالشخوص المؤمنة، مادام الإيمان وعدمه غير مرتبطٍ البتة بنوع الطبقة الاجتماعية، بل بنمط الذهنية.

ولعلّ الاعتراض الوحيد الذي خُيّلَ للشخوص الكافرة بأنّه يتّسم بشيء من المتانة والقوة، هو الاعتراض الذاهب إلى أنّ نوحاً بشر مثلهم.

بيد أنّ هذا الاعتراض بدوره لا قيمة له إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ الرسالة قد اقترنت بما هو معجزٌ، وكفى به شاهداً.

ومن هنا جاءت إجابةُ نوح ردّاً واضحاً على اعتراضهم المتقدّم، حينما حاوَرَهم بقوله:

﴿أَ رَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلىٰ بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي﴾

ثمّ جاءت خاتمة الأُقصوصة شاهداً مُعجزاً آخر متمثلاً في واقعة الطوفان، كما سنرى.

المهمّ، أنّ نوحاً تابع إجابته عليهم متّسقةً مع نمط الاعتراض ونمط الذهنية الكامنة وراء الاعتراض المذكور.

لقد أجابهم ـ في شطرٍ من كلماته ـ أنّ شاهد النبوّة قد غام في أذهانكم:

﴿فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ﴾

وإلى أنّه من المتعذّر إكراهكم على أن تتقبّلوا أمراً لا تستوعبه أذهانُكم الخاوية:

﴿أَ نُلْزِمُكُمُوها وَ أَنْتُمْ لَها كارِهُونَ﴾

أي: أتريدون أن أُكرهكم على المعرفة، وأنتم لستم أهلاً لها؟

* * *

وتابَعَ نوحٌ إجاباته واحدة بعد أُخرى، وكلّها منصبّة على اعتراضاتهم المذكورة، ومنها قضية الطبقة الاجتماعية التي آمنت به. لقد أجابهم بأنّه لا يسعه أن يطرد الفقراء، وتقول بعض النصوص المفسّرة: إنّ الشخوص المعترضة طلبت من نوح أن يطرد الفقراء من حوله حتى يؤمنوا به. وهذا نمطٌ آخر من الذهنية الخاوية التي تسم هؤلاء القوم، وكأنّ الإيمان ليس قضيّة فكرية قائمة على التأمّل الموضوعي للحقائق والإقرار بها، بل هو مجرّد مكاسب ذاتية تتعلّق بدافع السيطرة والتفوّق والاستعلاء، فإذا تمّ إشباع هذا الدافع المريض، فحينئذٍ يتمّ الإيمان بالرسالة.

على أيّة حال، أجابهم نوح بأنّه لا يسعه أن يطرد الفقراء من حوله، ثمّ أضاف إلى ذلك حقيقةً ربَطَها بمعرفة السماء الحقّة لهذا الجانب، وإلى أنّها هي المصدر الذي يملك حقّ تقويم الأشخاص ومعرفة أعماقهم. لقد حاورهم قائلاً:

﴿وَ لا أَقُولُ لِلَّذِينَ تَزْدَرِي أَعْيُنُكُمْ لَنْ يُؤْتِيَهُمُ اللَّهُ خَيْراً﴾

﴿اللَّهُ أَعْلَمُ بِمٰا فِي أَنْفُسِهِمْ...﴾

وبهذه الإجابة حَسَم نوحٌ الموقف الذي انطلق المتمرّدون منه عبر نظرة استعلائية مُزدرية للطبقة الاجتماعية الفقيرة.

* * *

وحيال هذه الإجابات الحاسمة، لم يسع المتمرّدون إلّا أن يمعنوا في العناد، معتبرين إيّاها جدالاً لا فائدة فيه:

﴿قالُوا: يا نُوحُ قَدْ جادَلْتَنا فَأَكْثَرْتَ جِدالَنا﴾

﴿فَأْتِنا بِما تَعِدُنا إِنْ كُنْتَ مِنَ الصّادِقِينَ﴾

إنّ توضيح الحقائق يُعدّ من خلال الذهنية الخاوية جدالاً، و تبعاً لهذه الذهنية فإنّها طالبت بنزول العذاب الذي توعّدهم به نوح.

هنا يبدأ الموقف بالحسم، فيوحي اللّه إلى نوح بأنّ قومه سوف لن يؤمنوا بالحقائق التي أوضحها نوح من خلال إجاباته المتقدّمة، وبخاصة أنّهم تحدّوا نوحاً بأن ينفّذ تهديدَه لو كان صادقاً.

و فعلاً تأخذ الأُقصوصةُ هنا منعطفاً فنّياً، حيث تكون قد مهّدت من خلال الحوار الذي جرى بين نوح و قومه، تكون قد مهّدت بذلك التنبّؤ بإمكان حدوث واقعة تحقّق إنذار نوح لقومه و تردّ بشكلٍ حاسم على هذا التحدّي الوَقح من قِبَل المتمرّدين.

و فعلاً يتمّ التحضيرُ فنّياً لنزول الحَدَث المتوقّع على نحو ما سنلحظه الآن.

٢ ـ من حيث الأحداث:

تتمثّل أحداث القصة عبر بيئةٍ صناعية أوّلاً، ثمّ تتجه بعد ذلك إلى حدث خطير هو: الطوفان.

أمّا البيئة الصناعية التي يتمّ من خلالها التحضيرُ لنزول الحَدَث الخطير، فتتمثّل في عملية صنع السفينة.

لقد أوصت السماء نوحاً أن يصنع سفينةً له و لقومه المؤمنين:

﴿وَ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنا وَ وَحْيِنا﴾

وبدأ نوحٌ بصنع السفينة فعلاً.

إلّا أنّ المتمرّدين لا يزالون في غيّهم ولا يزالون يتحرّكون من خلال ذهنيتهم الخاوية التي وقفنا عليها. إنّهم بدلاً من التوجّس لا يزالون يسخرون من نوح حينما يجدونه مشغولاً بصنع السفينة:

﴿وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ﴾

إلّا أنّ نوحاً كان يجيب الساخرين بقوله:

﴿إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ﴾

كما ينبغي ألّا يفوتنا أن نشير إلى أنّ السماء عندما أوحت لنوح بصنع السفينة، حذّرته بقولها:

﴿وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ﴾

إنّ تحذير السماء لنوح من عدم مخاطبته للذين ظلموا، ثمّ تحذير نوح لقومه من السخرية، هذان التحذيران سنرى لاحقاً أنّهما على صلة بموقف نوح من ابنه، وبحادثة الطوفان وهذا يعني أنّهما مضطلعان بمهمّة فنّية تلقي الضوء على مستقبل الحدث، حيث ينبغي ألّا يفوتنا الانتباه حيال ذلك ونحن نُعنى بالجانب الفنّي لهذه الأُقصوصة.

* * *

قلنا: إنّ الحوار الذي جرى بين نوح وقومه، كان يمهّد لنزول حدث خطير هو الطوفان.

وقبيل هذا الحدث، كانت ثمة بيئة صناعية تهيئ لملابسات الحدث وما يرافقه من مصائر للمؤمنين متمثّلة في عملية صنع السفينة.

وقلنا أيضاً: إنّ السماء أنذرت نوحاً بألّا يتوسّط بالإنقاذ للمغرقين، وأنّ نوحاً أشار إلى الملأ الذين سخروا منه، بأنّه سيسخر منهم عند نزول العذاب.

والآن يبدأ الحدثُ الخطير بالتحرّك:

﴿حَتَّى إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَ فَارَ التَّنُّورُ﴾

﴿قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَ أَهْلَكَ﴾

﴿إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَ مَنْ آمَنَ وَ مَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ﴾

إنّ هذا الحدث الخطير يحفل بعناصر الدهشة والإثارة. فالنصوص المفسّرة تذكر أنّ ثمة تنّوراً كان في بيت عجوز مؤمنة بالكوفة، أو أنّه كان لإحدى الخابزات، أو أنّه لآدم، فارَ الماءُ منه علامةً لنوح، أو أنّه رمزٌ فنيّ يُقصد به وجه الأرض.

وأيّاً كان الأمر بالنسبة إلى منطلق الماء، فإنّ الطوفان قد بدأ فعلاً يغمر وجه الأرض.إذ تقول النصوص المفسّرة: إنّ السماء أرسلت المطر يفيض فيضاً، وإنّ الفرات قد فاض بدوره، وإنّ العيون انفجرت هنا وهناك.

وفي سورة أُخرى ـ سنقف عليها في حينه ـ يسرد لنا القرآن الكريم بيئة الطوفان بنحوٍ جمالي مدهش لم ترد هنا،... لكنّ الذي يهمّنا الآن هنا، أنّ النص القرآني في هذه الأُقصوصة لم يُعن بوصف بيئة الطوفان، لأنّ السياق لا يستدعيها، بل السياق يستدعي الحديث عن واقعة الطوفان بشكل عام بصفتها جواباً حاسماً للتحدّي الوَقِح من قِبَلِ قوم نوح.

إلّا أنّ النص ـ مع ذلك ـ يُعنى ببعض جوانب هذه البيئة، ومنها أيضاً بيئة السفينة نفسها، بصفة أنّ السفينة ذات علاقة بعملية النجاة التي ألمح إليها القرآن عندما مهّد

لنا بحديثه عن المؤمنين بنوح من أنّهم كانوا هدفاً لاعتراض الكافرين وكانوا هدفاً للسخرية منهم، فقد لحظنا أنّ الكافرين اعترضوا على نوح بأنّ جماعته من الطبقة الفقيرة وطالبوا بطردهم من حوله. كما لحظنا أنّهم سخروا منهم عندما كان نوح وجماعته مشغولين بصنع السفينة.

وهذا يعني ـ من حيث الجانب الفنّي ـ أنّ النص القرآني الكريم عندما شدّد على وصف السفينة وانطلاقها ورُسوّها، إنّما كان ذلك تساوقاً مع المصير الرائع لجماعة نوح الذين كانوا هدفاً للسخرية والاعتراض.

ولنقرأ الوصف الفنّي لبيئة السفينة:

﴿وقَالَ: ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَ مُرْسَاهَا ...﴾

﴿وَ هِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ ...﴾

﴿وَ قِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَ يَا سَمَاءُ أَقْلِعِي﴾

﴿وَ غِيضَ الْمَاءُ وَ قُضِيَ الْأَمْرُ وَ اسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ...﴾

﴿قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ ...﴾

إنّ هذا الوصف المدهش لبيئة السفينة من حيث ركّابها، ومن حيث جريانها، ومن حيث رسوّها في نهاية المطاف يحفل بعناصر الإثارة الفنّية على نحوٍ سنتحدّث عنه بعد قليل، إلّا أنّنا نعتزم الإشارة هنا فحسب إلى أنّ النص قد فصّل الحديث في بيئة السفينة، واختزل الحديث في بيئة الطوفان، على العكس من نصوص قرآنية أُخرى كان الحديث فيها مفصّلاً عن الطوفان ومختزلاً عن السفينة.

والسرّ في ذلك فنّياً كما قلنا، كامنٌ وراء الهدف الذي يعتزم النصُّ إبرازه هنا، وهو إبراز المؤمنين الذين كانوا هدفاً للسخرية، إبرازهم في مصيرٍ رائع يُعدّ جواباً

لأُولئك الساخرين منهم، وهذا ما يتصل بوصف السفينة التي أنقذت المؤمنين.

أما الطوفان نفسه فحيث قد اختُزِلَ هنا، فلأنّه كما قلنا أيضاً يُعدّ جواباً للتحدّي بشكل عام فيما لا يتطلّب الأمر إلّا إبراز العذاب وليس تفصيلاته.

* * *

على أيّة حال، نحن الآن حيال حادثة الطوفان والسفينة على النحو الذي تحدّثنا عنهما.

ولكن الذي نريد الآن أن نشدّد عليه هو إلقاء الضوء على التحذيرين اللذين سبقت الإشارةُ إليهما. أوّلهما: تحذير السماء لنوح من أن يتوسّط لبعض الغرقى الذين جرفهم الطوفان:

﴿وَ لاٰ تُخٰاطِبْنِي فِي اَلَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ﴾

والتحذير الثاني هو: تحذير نوح لقومه من السخرية التي وجّهوها إليه عندما شاهدوه وقومه يصنعون السفينة، حيث قال لهم:

﴿سَنَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمٰا تَسْخَرُونَ مِنّٰا﴾

ونتساءل الآن: ما هو التفسير الفنّي للتحذير الأوّل، تحذير السماء لنوح من أن يتوسّط للظالمين؟

إنّ التفسير الفنّي يتّضح بجلاء، حينما نُدرك بأنّ السماء ستهيّئ لنا حدثاً يمكن التنبّؤ به من أنّ نوحاً ستغمره عاطفة أو دافعُ الأُبوّة على ابنه عندما يجرفه الطوفان مع الآخرين، بناءً على الوعد الذي قطعته السماء لنوح من أنّها ستنقذ أهله.

وفعلاً، يجيء حدث الطوفان،... وإذا بنوح يهتف:

﴿وَ نٰادىٰ نُوحٌ اِبْنَهُ وَ كٰانَ فِي مَعْزِلٍ يٰا بُنَيَّ اِرْكَبْ مَعَنٰا وَ لاٰ تَكُنْ مَعَ اَلْكٰافِرِينَ﴾

إلّا أنّ ابن نوح كان في معزل عن الإيمان، ولذلك أجاب والدَه بما يلي:

﴿قَالَ: سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ﴾

وهنا أجابه والدُه:

﴿قَالَ: لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلاَّ مَنْ رَحِمَ﴾

ولكن المصير الحتمي لولد نوح قد لفّه في نهاية المطاف. فكان المصير كما رسمه النص على هذا النحو:

﴿وَ حَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾

إذن، عندما خاطبت السماءُ نوحاً في بداية القصة ـ وقبل حدوث الطوفان ـ بأن لا يخاطبها نوحٌ في الذين ظلموا من أنّهم مغرقون، إنّما كان ذلك الخطاب تمهيداً فنياً لمستقبل الأحداث التي ستسفر عن موقف يقفه نوحٌ من ابنه، ولكنه سيكون من المغرقين.

وفعلاً كان الغَرَق هو الجواب الفنّي لهذا التمهيد.

ولنتابع هذه العملية:

﴿وَ نَادَىٰ نُوحٌ رَبَّهُ فَقَالَ: رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي﴾
﴿وَ إِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَ أَنْتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ﴾

وقد أجابَ اللّه تعالى نوحاً بما يلي:

﴿قَالَ: يَا نُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ﴾
﴿فَلاَ تَسْئَلْنِ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنِّي أَعِظُكَ أَنْ تَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴾

إذن للمرّة الأُخرى ينبغي أن نشير إلى أنّ حادثة الطوفان قد تسلّل إليها موقف خاص، هو موقف نوح من ابنه فيما كان يظنّ أنّه من أهله الذين وعد اللّه بإنقاذهم. وإلى أنّ النص عندما أشار في بداية القصة إلى التحذير من التوسّط،

فلأنّ المستقبل كان يضمر في قلب الأحداث مثل هذا الموقف الذي لحظناه من نوحٍ حيال ابنه.

إنّ السخرية التي تعرّض لها نوحٌ وجماعتُه المؤمنة عندما كانوا يصنعون السفينة، ثمّ جوابُه لهم من أنّه سيسخر منهم، هذه الإجابة إنّما كانت منطويةً على تمهيد فنّي يتمثّل في أنّ الأحداث المقبلة تضمر في أعماقها مفاجأة سارّة لصالح المؤمنين.

وفعلاً جاء حدثُ السفينة حافلاً بما هو مسرٌّ للمؤمنين، وبما هو ساخرٌ من الكافرين الذي كانوا يسخرون من المؤمنين عندما شُغِلوا بصنع السفينة.

وها هو النص القرآني تساوقاً مع حَدَثِ السفينة، يقدّم لنا وصفاً حافلاً بالدهشة والإثارة لعملية جري السفينة ولركابها ولرسوّها مؤكداً بهذا الوصف لتفاصيل بيئة السفينة تناسق المصير للمؤمنين مع طبيعة الموقف الساخر حيالهم.

والآن لِنقف عند تفاصيل هذا الوصف، نظراً لما تحفل به من جمالية مُمتعة، ولما تزخر به من مصائر يرسمها النص للمؤمنين حتّى في الحياة الدنيا، جزاءً لإيمانهم وصبرهم على الشدائد وعلى سخرية الكافرين.

رسم السفينة

إنّ تفاصيل الرسم القصصي للسفينة تنطوي على بيئات ثلاث:

١ ـ بيئة الركّاب.

٢ ـ بيئة الجَري: جري السفينة.

٣ ـ بيئة الهبوط: رسوّ السفينة.

ولنقف عند كلّ واحدة من البيئات الثلاث المذكورة:

١ ـ بيئة الركّاب:

يقول النص:

﴿قُلْنَا: احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَ أَهْلَكَ﴾

تذهب النصوص المفسّرة إلى أنّ عدد الركّاب يتراوح بين سبعين إلى ثمانين حسب تفاوت هذه النصوص، بضمنهم من كلّ زوجين وبضمنهم أهل نوح ما عدا امرأته وابنه الذي تقدّم الحديث عنه، وتقول النصوص: إنّ نوحاً طلب منهم صيام ذلك اليوم، فصاموه فعلاً.

وينبغي أن نشير إلى أنّ المفسّرين اختلفوا في تحديد معنى **الأهل** هنا من حيث صلة ابنه بذلك. فذهب البعض إلى أنّ المقصود من ذلك إلى أنّ ابنه ليس من دينه، فيكون **الأهل** هنا رمزاً للدين. وذهب البعض إلى أنّ المقصود من ذلك هو استثناء الابن من الأهل الذين وُعدوا بالنجاة.

وأيّاً كان الأمر فإنّ طلب نوحٍ من السماء إنقاذ ابنه، إنّما تمّ بناء على الوعد الإلهي بإنقاذ الأهل ولذلك عندما أوضحت السماء إنّ ابنه ليس من أهله، اعتذر نوحٌ مخاطباً اللّه تعالى:

﴿إِنِّي أَعُوذُ بِكَ أَنْ أَسْئَلَكَ مَا لَيْسَ لِي بِهِ عِلْمٌ﴾

٢ ـ بيئة الجَري:

يقول النص:

﴿بِسْمِ اللّٰهِ مَجْرٰاهٰا وَ مُرْسٰاهٰا... وَ هِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبٰالِ﴾

تذهب بعض النصوص المفسّرة أنّ الركّاب إذا أرادوا أن تجري بهم السفينة

قالُوا: بِسْمِ اللّهِ مَجْراها، فتجري حـينئذٍ. وإذا أرادوا أن تـقف قـالوا: بسـم اللّـه مُرساها، فتقف حينئذٍ.

و تقول هذه النصوص: إنّ الماء قد ارتفع حتى على الجبال بمسافة كبيرة. ولعلّ الصورة الفنّية، أي تشبيه السفينة بالجبال في تموّجها لها صلة بالحقيقة المذكورة.

والمهم أنّ التشبيه نفسه ينطوي على إمتاع جمالي كبير.

إنّ المتلقّي عندما يترك لتصوّراته أن تـرسم سـفينةً كـالجبال فـي ارتـفاعها وضخامتها، وسط أمواج عارمة متلاطمة، فإنّ هذه التصوّرات ستمدّه ـ دون أدنى شك ـ بفيضٍ جمالي هائلٍ من الإمتاع لهذا المرأىٰ المُدهش.

ولهذا المرأى مُستويان: أحدهما قبيل أن يغمر الطوفان كلّ الأرض، وهذا ما يمكن تخيّله من خلال إجابة ابن نوح من أنّه سيأوي إلى جبلٍ يعصمه من الماء قبل أن يكتسح الطوفان الأرض كلها.

أمّا الآخر، فيتمثّل في اكتساحه لوجه الأرض أجمع.

وتقول النصوص المفسّرة: إنّ السفينة كانت تسير ستة أشهر تـطوف الأرض كلّها لا تستقر في موضع، حتّى أتـها أتت الحَرَمَ فطافت حول الكعبة بعد أن رفعها إلى السماء، ثمّ سارت بهم حتّى انتهت إلى جبل بأرض الموصل.

وأيّاً كان الأمر، فإنّ مرأى السفينة وهي تجري قبيل أن يغمر الطـوفان كـلّ الأرض، ومرآها وهي تجري في الأمواج الغامرة للأرض جميعاً، ثمّ جـريانها حول الأرض مسافة ستة أشهر على النحو المتقدّم وصفه، كلّ ذلك يحفل بمرأىً مدهش، مُثير، مُمتع، يتحسّس جماليته ورهبته أيضاً كلّ من سمح لتصوراته بأن تتحرك وفق خبرته التي اختزنها في هذا الصدد.

٣ ـ بيئة الهبوط: الرسوّ:

يقول النص:

﴿وَ قِيلَ يا أَرْضُ ابْلَعِي ماءَكِ وَ يا سَماءُ أَقْلِعِي﴾

﴿وَ غِيضَ الْماءُ وَ قُضِيَ الأَمْرُ وَ اسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ﴾

إنّ البلاغيين والنقّاد قديماً وحديثاً أفاضوا في الحديث عن هذه الصورة الفنّية ﴿يا أَرْضُ ابْلَعِي ماءَكِ وَ يا سَماءُ أَقْلِعِي﴾ وأبرزوا شتّى مستوياتها الجمالية المُدهشة.

ونحن هنا لا نعتزم الإفاضة في هذا الجانب حيث فصّلنا الحديث عنها في كتابنا «دراسات فنّية في صور القرآن» بقدر ما نرغب حالياً في الإشارة إلى بيئة الأُقصوصة من حيث هبوط السفينة، ورسوّها بعد تلك الرحلة المثيرة التي تقدّم الحديث عنها وفقاً للصورة الفنّية المذكورة.

فإنّ اللّه تعالىٰ قال للأرض:

«أنشفي ماءك الذي غمر الأرض واشربيه حتى لا يبقى علىٰ الأرض شيءٌ منه».

وقال للسماء: «أمسكي عن المطر».

وفعلاً غيض الماء إلى باطن الأرض، وأصبح ماء السماء بحاراً وأنهاراً، ثمّ استقرّت السفينة في نهاية المطاف حيث انحطّ لها جبلٌ في الموصل، وقالت السماء ـ عندئذٍ ـ لنوح:

﴿اهْبِطْ بِسَلامٍ مِنّا وَ بَرَكاتٍ﴾

وعاد كلّ شيء إلى موضعه بعد تلك الرحلة الّتي شاهدت خراب الأرض ومَن

عليها نتيجة تمرّد الكافرين و تحدّيهم للسماء و سخريتهم من المؤمنين.

* * *

وبعامّة، فإنّ أُقصوصة سفينة نوحٍ طرحتْ جُملةً مِن الأفكار عبْر صياغةٍ فنّيةٍ مُمتعة تتصل بعمليات التحدّي و نتائجه و المصائر التي تخلّف المؤمنين و الكافرين دنيوياً كما انطوت ـ ضمناً ـ علىٰ أفكار ثانوية سنشير إليها خلال تناولنا للعنصر القصصي في هذه السورة وصِلته بالأُقصوصة الرئيسة أُقصوصة هود.

إلّا أنّنا نضطرّ إلى التذكّر بأنّ السياق هو الذي يفرز قصة عن أُخرى، ومن ذلك السياق الذي وردت فيه قصة نوح عليه السلام حيث أنّ البطل نوحاً عليه السلام في سورة «نوح» ـ كما سنلحظها لاحقاً إن شاء الله تعالى ـ يختلف في تعامله مع القوم، وفي محاورته العامّة، أو المنقولة يختلف عن السياق الذي ورد هنا في سورة «هود»... والأمر كذلك في السور الأُخرى التي جاءت في قصة نوح في سياق العرض العابر لقصص المجتمعات البائدة.

المهم، سوف نلاحظ الصلة الفنّية أو العضوية بين قصة نوح التي انتهينا من دراستها وبين ما يتعقّبها من القصّ لمجتمع هود، حيث نبدأ الحديث عنه.

قصة قوم عاد

قبل أن نتحدّث عن هذه الأُقصوصة ينبغي أن نذكّر بأنّ النص القرآني الكريم قد عقّب على أُقصوصة نوح عليه السلام قبل أن ينتقل إلى أُقصوصة هود أي قصة قوم عاد،... عقّب على ذلك قائلاً:

﴿اهْبِطْ بِسَلامٍ مِنَّا وَ بَرَكاتٍ عَلَيْكَ وَ عَلىٰ أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ﴾

﴿وَ أُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذابٌ أَلِيمٌ﴾

إنّ هذه الفقرة الأخيرة من التعقيب على الأُقصوصة، ونعني بها:

﴿وَ أُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذابٌ أَلِيمٌ﴾

هذه الفقرة لها أهميتها الفنّية في الأقاصيص اللاحقة من هذه السورة وبضمنها الأُقصوصة الرئيسة هود، فيما سيمسّها، أي أمّة هود العذابُ الأليم الذي مهّدت به أُقصوصة نوح. وهو أمرٌ سنلحظه مفصلاً عند حديثنا عن الأُقصوصة الجديدة.

تلخيص الحكاية:

يقول النص: إنّ هوداً أُرسلَ إلى قومه عاد وهم أُخوته في النسب وطالبهم بالإيمان بالله والتوبة من ذنوبهم، واعداً إيّاهم أنّ السماء سترسل عليهم المطر متتابعاً.

وكانت أرضهم كما تقول النصوص المفسّرةُ قد أجدبت، كما وعدهم هود بأنّ السماء ستمدّهم بالقوّة أعداداً وأموالاً وأبداناً في حالة توبتهم من الذنوب.

إلّا أنّ القوم لم تنفعهم هذه النصيحة الصادقة، فبدأوا يعترضون عليه بحجج

واهية، مطالبين إيّاه بتقديم شاهد على صدق رسالته، مؤكّدين عليه أنّهم سوف لن يتركوا عبادة الأصنام، بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك حتى وصل الأمر إلى أنّهم اتّهموه بالجنون، وإلى أنّ أصنامهم هي التي عاقبته، فجعلته مخبولاً مادام قد شتمها وأنكر مشروعية عبادتها.

وقد أجابهم هود على هذه التهمة البليدة، بأنّه يُشهد اللّه على براءته ممّا نُسِبَ إليه مُتحدّياً إيّاهم بأن يعملوا هم وأصنامهم ما يشاؤون من التآمر عليه، وإلى أنّ اللّه يمتلك ناصية الكائنات بأكملها، فليعملوا ما يشاؤون، وليركبوا رؤوسهم، فإنّ اللّه سوف ينتقم منهم ويبيدهم بأجمعهم ويستخلف قوماً آخرين.

وفعلاً أبادَهُم اللّه وانجى هوداً ومن معه من المؤمنين.

وهذا هو العقاب الدنيوي لهم.

وأيضاً ينتظرهم العقاب الأُخروي يوم القيامة جزاء موقفهم هذا.

* * *

من هذا التلخيص للحكاية نتعرّف على جملة أُمور:

منها: أنّ هؤلاء القوم بلغ من تمسّكهم بالأصنام إلى الدرجة التي اعتقدوا فيها أنّ أصنامهم أصابت هوداً بالسوء، لأنّه تعرّض لها بالشتم والإنكار.

إنّ هذا النمط من التمسّك بالآلهة الخرافية يكشف عن مدى التخلّف الذهني لهؤلاء القوم، ومن ثمّ مدى العناد الذي يطبع سلوكهم.

ومنها: أنّ السماء قطعت لهم وعداً ـ على لسان هود ـ أن ترسل عليهم المطر، وتُخصب أرضهم التي كانت تشكو الجدب، وأن تمدّهم بأسباب القوّة في

أجسادهم و أموالهم و شتّى مجالات حياتهم.

لكنّهم مع ذلك رفضوا هذا العرض و تمسّكوا بعنادهم المذكور.

و منها: أنّ السماء نتيجةً لموقفهم المنكر أبادتهم في نهاية المطاف، و توعّدتهم بالعقاب الأُخروي أيضاً.

إذن، الأُقصوصة تتحدّث عن عرض سخيّ قدّمته السماء، لكنه رُفِضَ من قِبَلِ هؤلاء القوم، و تتحدّث عن موقف بالغ الإلتواء من حيث التمسّك بالأصنام بنحوٍ جعلهم يرفضون عطاء السماء و يفضّلون العطاء الوهمي لأصنامهم. ثمّ كانت النتيجة أنّهم خسروا الدنيا بما فيها من الأصنام التي لم تستطع أن تمنع العذاب عنهم، فضلاً عن أنّهم خسروا الآخرة بما ينتظرهم من العذاب المُقبل.

و أخيراً فإنّ الأُقصوصة تتحدّث عن أنّ النجاة ستكون من نصيب صاحب الرسالة، و مَن آمن معه من حيث المصير الدنيوي.

إنّ هذه الدلالات التي استخلصناها من الأُقصوصة تمثل الخطوط المشتركة لكلّ الأقاصيص التي وردت في سورة هود، مع ملاحظة أنّ كلّ قصة تطرح أنماطاً مختلفة من الذهنيات التي تطبع القوم الكافرين، لكنها متماثلة من حيث الطابع العام للذهنية.

و يمكننا ملاحظة هذه الدلالات المتماثلة من خلال الأُسلوب الذي صيغت الأقاصيصُ به.

فقد بدأت كلّ قصة بعرض نمط الذهنية المتخلّفة لدى هؤلاء الأقوام. فقوم هود

قالوا له: إنّ أصنامهم قد مسّت هوداً بسوء. وقوم صالح قالوا له: إنّهم كانوا يرجون منه أن يكون على عقليتهم، لا أن ينهاهم عن عبادة الأصنام.

وقوم شعيب قالوا له: لانفقه كلامك... إلى آخره.

ثمّ جاء أُسلوب العقاب متماثلاً لدى الجميع، وجاء التعقيب على ذلك متماثلاً بدوره، وجاء إنقاذ المؤمنين متماثلاً أيضاً.

ففي قصة نوح أشار النص إلى عقاب الكافرين وإنقاذ المؤمنين بقوله:

﴿حَتَّى إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا ... قُلْنَا: احْمِلْ فِيهَا﴾

وفي قصة هود: قوم عاد:

﴿وَ لَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا هُوداً وَ الَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ﴾

وفي قصة صالح: مجتمع ثمود:

﴿فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا صَالِحاً وَ الَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ﴾

وفي قصة شعيب:

﴿وَ لَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا شُعَيْباً وَ الَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ﴾

إذن الأقاصيص صيغت بأُسلوب واحد من حيث الإشارة إلى مجيء الأمر وإنقاذ الرسول ومن معه.

كما جاء التعقيب عليها واحداً. ففي قصة هود جاء التعقيب كما يلي:

﴿أَلَا بُعْداً لِعَادٍ قَوْمِ هُودٍ﴾

وفي قصة صالح:

﴿أَلاَ بُعْداً لِثَمُودَ﴾

وفي قصة شعيب:

﴿أَلاَ بُعْداً لِمَدْيَنَ﴾

إنّ كلّ هذه التعقيبات تدلّنا على أنّ الأقاصيص في هذه السورة خاضعة لنسق واحد من حيث تماثل الذهنية لدى الكافرين، وتماثل العقاب، وتماثل الإنقاذ، وتماثل الضلال لدى المتمرّدين.

بيد أنّه ينبغي أن نشير إلى أنّ كلّ أقصوصة قد تميّزت بأحداث ومواقف متفرّدة في الآن ذاته. كما كان هناك تناسق بين مجموعة من الأقاصيص وبين سواها. فمثلاً قصص قوم عاد ومجتمع ثمود وشعيب تتناسق من حيث المواقف والمصائر والتعقيب عليها.

أمّا قصص نوح وإبراهيم ولوط، فكلّ منها متميّز عن الآخر، ومتميّز عن أقاصيص هود وصالح وشعيب.

والحقّ أنّ إبراز أمثلة هذه التناسق والتميّز في الآن ذاته يتطلّب معالجة كبيرة لا يستطيع أن يستكنه أسرارها الفنّية إلّا متذوّق خاص يمتلك قدرات فنّية من الصعب توافرها إلّا لدى الخاصة من المتلقّين.

من هنا، لا نجد مسوّغاً حادّاً يدفعنا إلى كشف الأسرار الفنّية لهذه الأقاصيص، مادام هدفنا منصبّاً على تقديم المادة القصصية للمتذوّق العادي.

أمّا المتذوّق الخاص فله مكان آخر قد نتوفّر على تحقيقه في غير هذه

الدراسات.

على أيّة حال، يهمّنا أن نتابع أقاصيص هذه السورة كلاًّ على حدة مع محاولة إبراز بعض خطوط التلاقي بينها.

والأقاصيص هي: أقاصيص صالح وإبراهيم ولوط وشعيب وموسى، لكننا سنؤجّل الحديث عن هؤلاء الأبطال إلى سورة أُخرى، عدا قصة إبراهيم ولوط عليهما السلام ماداموا يتكرّرون رسماً في جمل من السورة عبر سياق خاص لكلّ سورة تستلزمها طبيعة الأفكار المطروحة في هذه السورة أو تلك، ممّا يترتب على ذلك تفاوت بين الأقاصيص التي تتناول بطلاً محدّداً، بالرغم من رسمه متكرراً، كما قلنا.

المهم، نبدأ الآن ونتحدّث عن:

قصص إبراهيم ولوط

وممّا يلفت النظر حقاً أن نجد في النصوص القرآنية الكريمة عبر أكثر من سورة أنّ كلاًّ من إبراهيم ولوط يجسّدان بطلين لقصة واحدة أو لقصتين لا تنفصل إحداهما عن الأُخرىٰ، أو لبطلين كأنّهما متلازمان يستدعي أحدهما الحديث عن الآخر...

طبيعيّاً أنّ كلاً منهما يستقل عن الآخر في قصص أُخرىٰ، فإبراهيم يتكرر بطلاً لقصص متنوّعة لاحظنا بعضها في قصته مع الطيور الأربعة، ومع نمرود، وقصص ترتبط ببناء الكعبة، و... وقصص سنلاحظها في سور لاحقة مثل قصته المعروفة التي انتهت إلى أن تتحوّل النار عليه برداً وسلاماً... إلى آخره.

وأمّا لوط فإنّه يرد في سلسلة القصص المتنوّعة التي تعرض لمصائر الأُمم الممزّقة البائدة، مثل مجتمع نوح، وهود، وصالح وشعيب... إلى آخره، حيث تتكرر هذه القصص أو الحكايات في سور متنوّعة بعضها يتّسع حجم القصص فيها والآخر يضؤل إلى درجة الحكاية، ولكنها جميعاً ترد في سلسلة متعاقبة من القصص أو الحكايات.

والمهمّ الآن هو، أن نتناول قصص لوط وإبراهيم في سياقهما المشترك الذي أشرنا إليه، حيث يتلخّص السياق المشترك بينهما في سور مثل سورة هود، الحجر، الذاريات... إلى آخره. وحيث يمكن تلخيص ذلك في أنّ الملائكة ذات

يوم تفد على إبراهيم عليه السلام وهو مُنكِرٌ لهم، ليبشّروه وامرأته وهما كبيران بمولود، ثمّ يعرفهم ويخبرونه بأنّهم ذاهبون إلى مجتمع لوط لإنزال العذاب عليهم وإبادتهم بما في ذلك امرأة لوط، عدا أهل بيته وذرّيته، وفعلاً يتّجهون إلى لوط عليه السلام وهو منكرٌ لهم أيضاً ويعرّفونه أنفسهم بعد أن يتشبّث مجتمعه المنحرف بهؤلاء الملائكة الذين أُرسلوا بهيئة متنكّرة في هياكل بشرية مُرد، ويبادون في نهاية المطاف...

إذن قصتا إبراهيم ولوط تردان غير منفصلة إحداهما عن الأُخرىٰ، بحيث يستدعي أحدهما الآخر بالنحو الذي ألمحنا سريعاً إليه. والسؤال الملحّ جداً هو: ما هي الأسرار الكامنة وراء هذا الاتحاد بين القصتين أو البطلين، مع أنّ أحدهما يرتبط ببشارة والآخر ضدّ ذلك هو العذاب أو الميلاد والموت، ميلاد الفرد وموت المجتمع، ميلاد اسحاق ومن ورائه يعقوب، وموت أُمّة بأكملها وهو مجتمع لوط.

ترىٰ ما هي الأسرار الكامنة وراء هاتين المهمّتين للملائكة: الولادة والإبادة؟ ونحن نطرح هذا السؤال الملحّ نظراً لمواجهتنا عنصراً قصصيّاً ينطوي بطبيعته السردية على ما هو مثير ومدهش وحافل بعناصر المماطلة والتشويق والمفاجئات... إلى آخره، ممّا يطبع العنصر القصصي في القرآن الكريم وسواه واختلافه عن العناصر غير القصصية ممّا تنتمي إلى الأشكال التعبيرية الأُخرىٰ.

المهمّ من جديد نتساءل: ما هو السرّ الكامن وراء الاتحاد بين قصتين أو بطلين يداعي أحدهما الآخر مع ملاحظة أنّهما لا يشتركان البتة في الموقف والحدث والبيئة؟

إنّه من المتعذّر بأن نفسّر هذا الجانب تفسيراً تامّاً أو صائباً بقدر ما نخضع ذلك

ما وسعنا إلى الاحتمال الفنّي فحسب، أي أنّ التذوّق القصصي الصرف، وهو أمرٌ يكشف بطبيعة الحال عن الإمتاع الذي تتميّز القصة القرآنية به، ولا نعلم فيما إذا كان المتلقّون ـ قرّاء القصة القرآنية المذكورة ـ سوف يحرصون بأجمعهم على معرفة سبب تواشج هاتين القصتين أيضاً؟

إذن لنتحدّث عن الاحتمال الفنّي للظاهرة المذكورة... ولعلّ الملحظ الأوّل لهاتين القصتين هو: القرابة التي تطبع البطلين المذكورين، حيث تذكر النصوص المفسّرة بأنّ لوطاً عليه السلام هو ابن أُخت إبراهيم عليه السلام وهو أمرٌ قد نجد له مماثلاً في بعض القصص، ومنها ما لاحظناه مثلاً في قصص مريم عليها السلام وما سبقها من أبطال ينتمون إلى الأبوّة والبنوّة مريم وعيسى عليهما السلام، زكريا ويحيىٰ عليهما السلام، وأيضاً ما نلحظه في قصص لاحقة تتصل بسليمان وداود عليهما السلام مثلاً... وهكذا. لكن الملاحظ فيها جميعاً هو ليس البُعد القرابي ـ النسبي فحسب، بل الاشتراك في السمات والأحداث والمواقف والبيئات، حتى أنّنا لنجد من السمات المشتركة ما يتجاوز العشرة منها، بينما لا نجد في قصتي إبراهيم ولوط عليهما السلام من المشتركات عدا القرابة المشار إليها، بل نجد عكس ذلك، أي التضاد أو التباين... إلى آخره.

المهم، أنّ أحد الاحتمالات الفنّية للقصتين المتقدّمتين هو: عنصر القرابة.

وأمّا ثانياً، أي الملحظ الآخر الذي قد يقف وراء الاتحاد المذكور بين القصتين وبطلهما، هو: معاصرة إبراهيم ولوط، حيث أنّ وجودهما حيّين يمارسان مهمّتهما العبادية في الحياة مسوّغ آخر بدوره، ولكنه مسوّغ يرتبط بأهمّ علاقة تنتظمها.

وهي ثالثاً: أنّ لوطاً عليه السلام هو أوّل من آمن بإبراهيم عليه السلام، فصِلة لوط بإبراهيم من

حيث كونه يرتبط موقفيّاً بإبراهيم له أهميته الكبيرة من حيث وثاقة العلاقة بين البطلين.

رابعاً: يمكن الذهاب إلى أنّهما يتماثلان في قلّة أتباعهما المؤمنين، حيث أنّ إبراهيم كان وحده أُمّة و مبلّغاً، و لوطاً بدوره كان وحده و بعض ذويه قد سلموا من الاستئصال.

خامساً: تماثلهما في المهاجرة حيث أنّ إبراهيم و لوطاً قد هاجرا من مكانهما إلى آخر بحسب ما صرّح القرآن الكريم به عبر قوله تعالى:

﴿وَ نَجَّيْنَاهُ وَ لُوطاً إِلَى الأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا لِلْعَالَمِينَ﴾

سادساً: مجيء الملائكة لإبراهيم متنكّرين، وكذلك إلى لوط.

سابعاً: مجيئهم المصحوب بمهمّة خاصة لكلّ منهما، حيث تتّسم المهمّة بحدث إعجازي الإنجاب في مرحلة الكبر و الجزاء الاجتماعي المتمثّل في جعل الأرض سافلها عاليها وطمس الأعين... إلى آخره.

ثامناً: أنّ نفس مناقشة إبراهيم ﷺ للملائكة في إخبارهم إيّاه بمهمّتهم لإبادة مجتمع لوط يكشف عن الاهتمام الذي يوليه إبراهيم ـ وهو الخال للوط ـ حيث يعنيه أمر لوط لا لأنّه ابن اخته وإلّا فإنّ إبراهيم تخلّى عن عمّه آزر عقائدياً، بل لأنّه المشارك له في الإيمان برسالة السماء.

إذن هذه الأسباب وسواها لعلّها تفسّر لنا جانباً من الأسرار الكامنة وراء اتحاد البطلين وقصتهما، وإن كنّا حتّى هذه اللحظة نتطلّع إلى معرفة السبب الأشدّ وثاقة بالموضوع دون أن نصل إليه...

على أيّة حال، لندع هذا الجانب ونتحدّث عن البناء الفنّي والفكري للقصة أو

القصتين المتداخلتين... ونكتفي من ذلك بالقصة الواردة في سورة «هود» دون سواها تبعاً لما سلكناه من منحىً دراسي يأخذ تسلسل السور بنظر الاعتبار، إلّا في حالات خاصة نجد فيها أنّ تناول هذه القصة أو تلك يحمل مسوّغات فنّية دون سواها...

والمهم أن نشير إلى جملة نقاط في هذه الحقل، منها أنّ ثمّة تفصيلات نجدها في قصة إبراهيم ولوط في سورة «هود» تختلف عن التفصيلات التي نجدها في سور أُخرى، فقد تعرض القصة هناك ما لم تعرضه في سورة أُخرى، وقد تعرض هناك في السور الأُخرى ما لا نجده في السورة التي نحن بصددها.

ولكن في الحالات جميعاً يظل الحديث عن البناء الفني والفكري هو المستهدف في الدراسة. كما ينبغي لفت النظر إلى نقطة أُخرى لها اهميتها، وهي أنّ قصص إبراهيم ولوط لا تتّحد في عرض المواقف أو الأحداث جميعاً، بل نجد اختلافاً ملحوظا في ذلك، فمثلاً نجد في سورة «هود» أنّ القصة تبدأ بهذا النحو:

﴿وَ لَقَدْ جاءَتْ رُسُلُنا إِبْراهِيمَ بِالْبُشْرىٰ﴾

أي بشارتهم بالمولود، بعد ذلك تقول القصة:

﴿فَلَمّا ذَهَبَ عَنْ إِبْراهِيمَ الرَّوْعُ وَ جاءَتْهُ الْبُشْرىٰ يُجادِلُنا فِي قَوْمِ لُوطٍ﴾

حيث يستكشف القارئ بأنّ الملائكة بشّرت إبراهيم ﷺ أوّلاً بولادة إسحاق، ثمّ جادل الملائكة في قوم لوط، ولكن القصة ذاتها تقول:

﴿فَلَمّا رَأىٰ أَيْدِيَهُمْ لاٰ تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ﴾

﴿وَ أَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قالُوا لاٰ تَخَفْ إِنّا أُرْسِلْنا إِلىٰ قَوْمِ لُوطٍ﴾

﴿وَ امْرَأَتُهُ قائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْناها بِإِسْحاقَ...﴾

فهنا يجد قارئ القصة بأنّ الملائكة الذين جاؤا متنكرين بزيّ البشر، حيث قدّم لهم إبراهيم عجلاً سميناً ولكنهم لم يأكلوا منه، وحينئذٍ خاف منهم، ولكنهم طمأنوه قائلين:

﴿لاَ تَخَفْ إِنَّا أُرْسِلْنَا إِلَىٰ قَوْمِ لُوطٍ﴾

وهذا يعني أنّهم أخبروه أولاً بمهمتهم حيال مجتمع لوط، ثمّ بشّروه بالمولود.

إذن في القصة ذاتها ما يوحي بأنّ البشرى بالمولود هي المتقدّمة موقفاً، ثمّ الإخبار بقضية لوط ومجتمعه، وأيضاً العكس هو الموحى أيضاً، أي الإخبار بلوط ومجتمعه أوّلاً، ثمّ ببشارة الولد...

والأمر نفسه نجده في سورة «الذاريات» حيث قالت القصة:

﴿قَالُوا لاَ تَخَفْ وَبَشَّرُوهُ بِغُلاَمٍ عَلِيمٍ﴾

حيث أنّها صريحة في أنّ البشرى سابقة على التلويح بالعقاب، ولعلّ القصة الواردة في سورة «الحجر» أشدّ وضوحاً حينما قالوا:

﴿لاَ تَوْجَلْ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلاَمٍ عَلِيمٍ ...قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ﴾

﴿قَالُوا إِنَّا أُرْسِلْنَا إِلَىٰ قَوْمٍ مُجْرِمِينَ...﴾

حيث نستخلص من هذه القصة وسابقتها أنّ البشرى بالوليد جاءت أولاً، ثمّ الإرسال إلى قوم لوط... من هنا نتساءل: لماذا ـ إذن ـ نجد في القصة الواردة في سورة «هود» أنّ العرض القصصي يوحي وكأنّ الملائكة تحدّثت أوّلاً عن مجتمع لوط، ثمّ البشرى بالوليد؟ والأشدّ إثارة هنا، هو أنّ بعض النصوص المفسّرة ذهبت إلى أنّ امرأة إبراهيم حينما ضحكت إنّما كان ذلك ليس بسبب بشارتها بالوليد، بل كان ضحكها تعجباً من غفلة قوم لوط، أو لامتناعهم عن الأكل، أو لأنّها فهمت أنّ

لوطاً سيكون بمنجىً من العذاب... إلى آخره، إلّا أنّنا لا نميل إلى هذه التفسيرات لجملة أسباب، منها: أنّ الضحك لا يتّسق مع الإخبار بالعذاب المستأصل، بل يتّسق مع البشارة بمولود لا يخطر ببال المرأة العجوز، هذا بالإضافة إلى أنّ نصوصاً تفسيرية عن أهل البيت ﷺ تعبّر بوضوح من أنّ الضحك كان بسبب البشارة وليس التعجب من غفلة قوم لوط، والأمر هو تقديم و تأخير، لعلنا نستطيع أن نبيّن أسرار ذلك عندما نتناول البناء الفنّي للقصة.

إنّه من الممكن للقارئ ألّا يقيم وزناً لما نهتم به من معرفة سبب الضحك أو معرفة أنّ البشرى كانت بالمولود أولاً أو بإبادة مجتمع منحرف، ولكننا نهتم بذلك لأنّ النص القرآني الكريم لا يقدّم موقفاً أو واقعة تخلو من هدف إلّا و يحملنا على معرفة السرّ الكامن وراء ذلك، نظراً لأنّ الإحاطة بالنكات المتنوّعة والعميقة لها إسهامها في إثراء المعرفة العبادية بعامّة.

على أيّة حال نتحدّث عن البناء الفنّي والفكري للقصة، لنستخلص في الآن ذاته ما تتضمّنه من القيم الفكرية المستهدفة.

إنّ أول حدث أو موقف يواجهه قارئ القصة هو:

﴿جاءَتْ رُسُلُنا إِبْراهِيمَ بِالْبُشْرىٰ قالُوا سَلاماً قالَ سَلامٌ﴾

القارئ يعرف سلفاً أنّ الرسل هم الملائكة لأنّ النبيّ يتعامل مع قنوات الغيب،... بيد أنّ إبراهيم لا علم له بذلك، بدليل أنّه بعد أن سلّموا عليه و سلّم عليهم ﴿فَما لَبِثَ أَنْ جاءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٍ﴾ لذلك لو كان يعلم أنّهم رسل اللّه تعالى لما قدّم لهم الطعام لأنّ الملائكة لا تجربة لهم في الطعام... القصة بطبيعة الحال لا تنقل لنا هذا الكلام، بل تدعنا ـ نحن قرّاء القصة ـ نُساهم في تفسير مواقفها وأحداثها،... لكن

الأهم من ذلك جميعاً هو العرض المضبّب الذي نواجهه من بداية القصة... أليس من حق القارئ أن يتساءل: لماذا جاءت الرسل إلى إبراهيم؟ هذا أولاً.

ثانياً ما هي البشرى التي ذكرتها الحكاية، هل هي مرتبطة بشخصه أم بمجتمعه؟ مع ملاحظة أنّ البشرى قد يبلغ مداها الآلاف من الحوادث أو المواقف.

في غمرة هذه الضبابية التي تلفّعت القصة بها نواجه ضبابية أشدّ حينما يقدّم إبراهيم الطعام لهم... فإذا كانوا ملائكة فما معنى تقديم الطعام إليهم؟ وإن كانوا بشراً وهو ما يلتئم مع ظاهرة الطعام، فلماذا سمّاهم النص القصصي رسل اللّه؟ صحيح أنّ الرسل هم بشر، ولكن هل نتعقّل إمكانية أن يبعث اللّه تعالى مجموعة من الأنبياء ينزلون ضيوفاً على إبراهيم؟ طبيعيّاً أن يستكشف القارئ بوضوح أنّ الرسل هم ضيوف ـ كما قلنا ـ بمكان...

ولكن المفاجأة القصصية تزيد القارئ ضبابية حينما يصدم بعملية، هي عدم أكلهم للطعام. هذه الصدمة أو المفاجأة المضبّبة تزيد الموقف ضبابية حيث يختلط على القارئ ويلتبس عليه ويحيا في غابات مكثّفة من التيه متسائلاً: إنّهم إذن بشر لا ملائكة، بدليل أنّه عليه السلام قدّم لهم طعاماً، ولكن لماذا لم يتناولوه مع أنّهم جاؤا ببشارة لصاحب المنزل؟ القارئ إذن لا يهتدي إلى شيء، وهنا تجيء المماطلة والتشويق والمفاجآة تتراكم لتفصح أو لتكشف لنا ما غطّى أُفق قراءتنا عن ضباب، ولكنه نسبي لا كلّي حيث أنّ الضبابية لا تزال تضرب بأجنحتها على الأُفق...

وأول تجلية لضبابية الموقف هي: أنّ إبراهيم عليه السلام كشف للقارئ بأنّه ليس على إحاطة البتة بهؤلاء الضيوف، لذلك نكرهم وتوجّس خيفة منهم عندما وجد أن

أيديهم لا تصل إلى طعامه:

﴿فَلَمَّا رَأَىٰ أَيْدِيَهُمْ لَا تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ وَ أَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً﴾

إذن ماذا يستخلص قارئ القصة هنا؟ و ما هي المفاجأة؟ يستخلص بأنّ ضيوفاً نزلوا عنده بدليل تقديمه الطعام، والضيوف كما قلنا بشر في تصوّره للدليل ذاته... ولكن أما من حقّ إبراهيم ﷺ أن يسيطر عليه الخوف حينما يفاجأ بأنّ البشر أو الضيوف لا يأكلون الطعام، مع أنّ الأعراف الاجتماعية تقضي بضرورة تناول الطعام بنفس الضرورة التي تحكم على صاحب الدار بتقديم الطعام إليهم.

والواقع أنّ خوف إبراهيم ينعكس حيرة عند قارئ القصة، لأنّ قارئ القصة أساساً عرف بأنّ ضيوف إبراهيم ليسوا من البشر، إلّا أنّ إبراهيم ﷺ بسبب أنّه نكرهم و توجّس منهم خيفة جعل القارئ متحيراً ليس بسبب أنّ الرسل لم يتناولوا الطعام، بل لتوجّسه خيفة منهم...

طبيعيّاً قد يستخلص القارئ سريعاً بأنّ إبراهيم مادام قد خفي عليه أنّهم ملائكة اللّه تعالى، حينئذ سوف تضطرب أعماقه عندما يجد أنّ ضيوفه ليسوا من البشر العاديين، مع ملاحظة أن القارئ سوف يتساءل: لماذا الوجل؟ فإذا كان تصوّره أنّهم ملائكة وليسوا بشراً، حينئذ فإنّ الأمر لا يتطلّب وجلاً ـ وهو المتعامل مع الغيب، بل هو خليل اللّه تعالى ـ لذلك يظلّ القارئ فريسة توقّعات وتفسيرات جمّة لا يهتدي من خلالها إلى شاطئ اليقين، طبيعيّاً أنّ النصوص التفسيرية سوف تضطلع بحلّ المشكل، ولكننا بصفتنا قرّاء للقصة فإنّ القصة ذاتها تدعونا لأن نمارس عملية الكشف لفراغاتها.

إنّ النصوص التفسيرية تُلقي إضاءات متنوّعة على الموقف، إنّها توضّح بأنّ

إبراهيم عليه السلام كان مضيافاً يحبّ الضيوف ويهتم بشؤونهم ولذلك أسرع بتقديم العجل لهم، ولكن لمّا وجدهم لاتصل أيديهم إلى الطعام حينئذ سيطر عليه الخوف وذلك بسبب تصورّه أنّهم جاؤا لممارسة مهمّة تقترن بنزول البلاء مثلاً، خاصة أنّ الأعراف الاجتماعية عصرئذ كانت إذا أكلت الضيوف من الطعام، حينئذ لا تصدر عنها أيّة إساءة لمضيّفها لأنّها أكلت من طعامه... فإذا امتنعت فهذا يعني أنّ الضيوف سوف يمارسون سلوكاً غير متعارف، أو شرّيراً مثلاً. كما تُقرّر هذه النصوص التفسيرية إمكانية أن يكون خوفه من أنهم ليسوا بشراً، بل من جنس آخر غير محدد جاؤا لبلاء ما؟ وتقرّر نصوص أُخرى أنّه علم أنّهم ملائكة، وأنّهم جاؤا لكي ينزلوا بالبلاء على مجتمع إبراهيم.

ونصوص أُخرى تزعم بأنه خيّل إليه بأنّهم لصوص... إلى آخره.

هذه النصوص التفسيرية تلقي إنارات متنوعة على الموقف، ولكنها من الجانب الآخر ينطوي بعضها على تفسير غير قابل البتة للتسليم به، كذهاب البعض إلى أنّه عليه السلام عرف أنّهم ملائكة جاؤا لإنزال العذاب على مجتمعه، حيث لا يمكننا التسليم بهذا مادام قد قدّم لهم الطعام، حيث أنّ الملائكة لا يفعلون ذلك، ولعلّ الإنارة التي ألقاها النص المفسّر، هي إمكانية أن يكون الخوف هو نزول البلاء على مجتمعه أو مجتمع سواه، ممّا يشكّل لديه هاجساً يهتمّ به... ولكن إذا تجاوزنا النصوص التفسيرية وتابعنا النص القصصي، حينئذٍ نجد أنّ الضبابية تنقشع قليلاً عندما يُفاجأ ونُفاجأ نحن أيضاً بالعبارة الحوارية القائلة:

﴿لا تَخَفْ إِنَّا أُرْسِلْنا إِلىٰ قَوْمِ لُوطٍ﴾

إذن الإنارة تفضي بالقارئ ـ وبإبراهيم عليه السلام قبل ذلك ـ إلى أن يفهم بأنّ

المجموعة المتنكرة بزيّ البشر هم ملائكة أرسلهم اللّه تعالى إلى قوم لوط...

طبيعيّاً هذه الإثارة سوف تجعل قارئ النص مستجيباً لنمط آخر من الاستجابة هي: الاستجابة المفرحة المتمثّلة ببشارة المولود، حيث يقرّر العرض القصصي في سورة الحجر ﴿قالُوا: لا تَوْجَلْ إِنّا نُبَشِّرُكَ بِغُلامٍ عَلِيمٍ﴾ إذن، نكرر بأنّ قارئ القصة في سورة «هود» سوف يستجيب باستجابة تقترن بنزول عذاب على المنحرفين، بمعنى أنّ غضب اللّه تعالى قد نزل على القوم، بخلاف استجابته المسرّة المبشرة بالمولود...

لكن لندع الإثارة المتقدّمة، ونواصل حركة القصة وتموّجاتها وإيقاعاتها المتنوّعة التي تحفل بإثارات ممتعة، ولكنها مشفوعة بشيء من الضبابية الممتعة أيضاً...

* * *

يمكننا أن نذهب بأنّ ما عرضناه للآن يمثّل القسم الأوّل من حكاية إبراهيم ﷺ متمثّلة في المناخ المضبّب الذي وجدناه في حادثة الضيوف المجهولين... صحيح أنّ القصة قد اعتمدت الاستباق الزمني في استهلالها عندما قالت بوضوح:

﴿وَ لَقَدْ جاءَتْ رُسُلُنا إِبْراهِيمَ بِالْبُشْرىٰ﴾

حيث وضعت القارئ في مناخ مسرّ وليس مأساوياً هو، مجيء الرسل بالبشارة إلّا أنّها بدأت بتضبيب الموقف بعد أن ارتدّت الاسترجاع الزمني إلى أول الموقف وهو الذرية، ثمّ إنكار إبراهيم ﷺ ثمّ «الخوف». والمهم الآن أنّ القسم المشوب بالضبابية التامّة قد انقشع الآن مع القسم الآخر من الحكاية وهو إخبار الملائكة إبراهيم بالمهمة الملائكية، أي الإرسال إلى قوم لوط بما واكب ذلك من

الاستجابة الصادرة عن امرأة إبراهيم ﷺ عبر قوله تعالى:

﴿وَ امْرَأَتُهُ قَائِمَةٌ فَضَحِكَتْ﴾

ثمّ بالبشارة بإسحاق و يعقوب بعده، ثمّ الاستجابة الجديدة الصادرة عن امرأة إبراهيم أيضاً عبر قوله تعالى:

﴿قَالَتْ يَا وَيْلَتىٰ أَأَلِدُ وَ أَنَا عَجُوزٌ وَ هٰذَا بَعْلِي شَيْخاً إِنَّ هٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ﴾

ثمّ إجابة الملائكة:

﴿أَ تَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللّٰهِ رَحْمَتُ اللّٰهِ وَ بَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ﴾

ثمّ ذهاب الخوف عن إبراهيم و مجيء البشارة، ثمّ مجادلة إبراهيم بالنسبة إلى قوم لوط. هنا يتضبّب الموقف من جديد عندما ترسم القصة موقف إبراهيم بأنّه مجادلة حيث لايستطيع القارئ أن يتبيّن معالم هذه المجادلة و محورها بقدر ما يفهم بعد ذلك بأنّه يعترض أو يستفسر ـ على أحسن تقدير ـ عن بعض القضايا.

إلّا أنّ القصة تضع القارئ بعدها في شيء من الإنارة المضببة و هي ﴿إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُنِيبٌ﴾. و هذا هو التعقيب الإلهي على موقف إبراهيم المجادل، و لكن المحاورة تعود بين إبراهيم والملائكة، أو بالأحرى أنّ القصة قطعت محاورة إبراهيم و عقّبت متدخلة ثمّ واصلت المحاورة متمثّلة في إجابة الملائكة لإبراهيم:

﴿يَا إِبْرَاهِيمُ أَعْرِضْ عَنْ هٰذَا إِنَّهُ قَدْ جَاءَ أَمْرُ رَبِّكَ﴾

﴿وَ إِنَّهُمْ آتِيهِمْ عَذَابٌ غَيْرُ مَرْدُودٍ﴾

و بهذا تنتهي حكاية إبراهيم، لتجيء حكاية لوط ... لكن قبل أن ننتقل إلى تحليلنا و تفسيرنا لحكاية لوط، يتعيّن علينا أن نتناول الصياغة الفنّية للقسم الثاني من حكاية إبراهيم، متمثلة ـ كما مرّ ـ في الاستجابتين الصادرة عن إبراهيم

وامرأته، وقبل ذلك: لماذا ربطت الملائكة بين خوف إبراهيم وإزالته وبين إخباره بأنّهم مرسلون إلى قوم لوط؟ ثمّ ـ وهنا موقع الدهشة الفنّية ـ تفسير الضحك لدى امرأة إبراهيم، ومن ثمّ تعجّبها من الإنجاب... إلى آخره.

هذه الظواهر مع وضوحها تظل ملفّعةً بغموضها أيضاً، حيث أنّ الوضوح يتمثّل في عملية الإرسال وعملية الإنجاب، وقبلهما معرفة أنّ الضيوف هم رسل اللّه تعالى وأمّا الغموض فيتمثّل في تحديد البشارة وفي أسبقيتها، وضحك امرأة إبراهيم عليه السلام ومجادلة إبراهيم في قوم لوط... أُولئك جميعاً أي: **الوضوح والضبابية** ستكشف لنا بناء الأُقصوصة جمالياً وما ينتظم ذلك من أسرار فنّية.

إنّ أول سؤال يثار في هذا الحقل هو: هل إنّ الملائكة بشّروا إبراهيم بإنزال العذاب على قوم لوط، أم بالمولود الجديد، أم بهما؟ وإذا كان الأمر كذلك أو لا، فهل بدأت البشارة بالولادة أم الإبادة؟ وقد سبق أن أشرنا أنّ قارئ القصة إذا كان مستعجلاً لاستكشاف ما هو مهمّ في نظره، حينئذٍ سيعترض قائلاً: لماذا يتناول الناقد الأدبي ظاهرة أيهما أسبق: الولادة أم الإبادة؟ ما هي فائدة ذلك؟ أليس المهمّ هو معرفة الدارس أو الناقد أو القارئ، بأنّ الملائكة جاؤا بمهمّتين، إحداهما: البشارة بالمولود، والأُخرى: إنزال العذاب على قوم، وما عدا ذلك فلا فائدة من معالجته؟ إلّا أنّنا نجيب القارئ بما يلي:

القصة القرآنية لا تصوغ موقفاً أو واقعةً من أجل الإمتاع الجمالي وحده، بل تردفه ـ وهذا هو الأهم ـ بالإمتاع الدلالي. وعندما تنتخب في قصة ما إبراز الولادة وفي أُخرىٰ إبراز الإبادة، وفي ثالثة تزاوج بينهما بحيث لا يتبيّن القارئ ما هو المهم، وما هو الأهم، وما هو الهدف من ذلك، عندئذ نستنتج بأنّ المسألة

ليست عملاً عابثاً والعياذ بالله، بل لا مناص من محاولة التفسير لهذه الصياغة الجمالية...

إذن لنحاول إلقاء الإنارة على ما تقدّم...

بالنسبة إلى أيّهما أسبق: بشارته بالولادة أم الإبادة، يحسن بنا أن نعرض العبارة القصصية ذاتها:

﴿قَالُوا لاٰ تَخَفْ إِنّٰا أُرْسِلْنٰا إِلىٰ قَوْمِ لُوطٍ﴾

النص هنا صريح بأنّ الملائكة قالوا: أوّلاً بأنّ مهمّتهم هي الإرسال إلى قوم لوط. هنا بعد أن طمأنوه على هذه المهمة، عرض النص استجابة امرأة لوط... إنّ دخول امرأة لوط بطلةً في القصة لم يأت جزافاً، بل لابدّ له من الاضطلاع بوظيفة فنّية هي إلقاء الإنارة على الموقف والحدث، فماذا نستخلص من دخول الإمرأة بطلة هنا؟ يقول النص:

﴿وَ امْرَأَتُهُ قٰائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنٰاهٰا بِإِسْحٰاقَ وَ مِنْ وَرٰاءِ إِسْحٰاقَ يَعْقُوبَ﴾

﴿قٰالَتْ: يٰا وَيْلَتىٰ أَ أَلِدُ وَ أَنَا عَجُوزٌ وَ هٰذٰا بَعْلِي شَيْخاً إِنَّ هٰذٰا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ﴾

﴿قٰالُوا: أَ تَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللّٰهِ رَحْمَتُ اللّٰهِ وَ بَرَكٰاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ﴾

﴿إِنَّهُ حَمِيدٌ مَجِيدٌ﴾

هذه المحاورة بين امرأة إبراهيم والملائكة، وقبل ذلك استجابتها لحدث الإرسال بـ**الضحك**، ثمّ تبشير السماء ـ لا الملائكة ـ بإسحاق ويعقوب... ماذا نستخلص جمالياً ودلالياً منها؟

وبما أنّ هدف دراستنا للقصة القرآنية هو: تذوّقها الفنّي الخالص دون الرجوع إلىٰ النصوص المفسّرة إلّا أنّ هذا لا يحجزنا من الرجوع إليها للإضاءة فحسب.

طبيعيّاً ثمة فارق بين أن نستوحي و نستكشف دلالات فنّية من النص، و بين أن نفسّر برأينا متشابهات القرآن الكريم، حيث لا مناص من الرجوع إلى ما يفسّره المعصوم ﷺ، و لذلك نلجأ إلى النصوص المفسرة بين الحين و الآخر لهدفين:

أحدهما: أنّ المتشابه لابدّ من الرجوع إلى النصوص المفسرة حياله.

و الآخر: أنّ الظاهر أو المحكم أو النص غير المقترن بإمكانية وجود دلالة غائبة خارجة عن دلالته اللغوية. و حيث نتجه إلى استكشاف الوظائف الفنية لموقف امرأة إبراهيم حيال طمأنة الملائكة إبراهيم بعدم الخوف، و أنّ المسألة ترتبط بقدومهم لإنزال العذاب على مجتمع لوط.

هنا لابدّ من التنبيه قبل أن نتحدّث عن الوظائف الفنّية للبطلة إلى أنّ المجيء الصرف إلى منزل إبراهيم لا معنى له إذا كان الهدف هو مجرّد إخباره بأنّ مجتمع لوط سوف يباد عدا ابن أخيه لوط و ذويه، فلابدّ إذن أن يقترن مجيء الملائكة بوظيفة تخصّ إبراهيم و ذويه، أي امرأته، و هو: البشارة بالإنجاب، حيث يتعلق الإنجاب بهما، و لذلك تجيء البطلة امرأة إبراهيم أمراً لا مناص منه من الزاوية الفنّية، بل إنّ اهتمام المرأة بالإنجاب سيكون أشدّ من الرجل و لذلك من الزاوية الفنّية نجد أنّ النص عرض محاورة المرأة بطولها المتمثل أولاً بقولها بعد أن قال اللّه تعالى: ﴿فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ﴾

حيث قالت: ﴿يَا وَيْلَتَىٰ أَأَلِدُ وَ أَنَا عَجُوزٌ﴾

و بقولها: ﴿هٰذَا بَعْلِي شَيْخاً﴾

و بقولها تأكيداً عدا ما سبق: ﴿هٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ...﴾

و هذا يفسّر لنا الاهتمام الأشدّ لدى المرأة بظاهرة الإنجاب...

من هنا نتوقّع أو تزداد قناعتنا بأنّ البشارة بالمولود هي السابقة على الإخبار بإبادة قوم لوط، حيث تهمّ الحادثة طرفي الإنجاب، لكن نلاحظ بوضوح أنّ النص ـ كما قلنا ـ طمأن إبراهيم من خلال الإخبار بالعذاب، ثمّ ترك حوار الملائكة ليقدّم لنا سرداً هو:

﴿وَ امْرَأَتُهُ قَائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا...﴾

هذا يعني بوضوح أنّ البشارة جاءت متأخرة، وهو أمر يتنافى ظاهرياً مع فلسفة دخول الملائكة ضيوفاً على إبراهيم، إلّا في حالة ما إذا انطلقنا من تذوّق فني خالص هو: بما أنّ إبراهيم يجسّد شخصية كبيرة أو متبوعة، في حين أنّ لوطاً يجسّد شخصية أصغر منها وتابعة، بدليل أنّها آمنت برسالة إبراهيم، حينئذ فإنّ المناسب، هو الدخول عليه أي على إبراهيم عليه السلام أولاً وإخباره بالموضوع بصفته نبيّاً عظيماً يعنيه ما يجري في مجتمع لوط... وخلال ذلك يُبشّر بولادة إسحاق ومن بعده يعقوب، مع ملاحظة أنّ هذه البشارة ليست مجرّد حدوث إنجاب معجز، بل هو إنجاب لشخصيات عبادية مصطفاة، فإسحاق ويعقوب ليسا شخصين عاديين بقدر ما يجسّدان شخصيات نبويّة لهما فاعليتهما في توصيل مبادئ السماء إلى الآخرين.

إذن البشارة بالوليد لها دلالتها القصصية الخطيرة وهي الوليد النبويّ وليس العادي، ولكن إذا قدّر لنا أن نقتنع الآن بأنّ حدث البشارة جاء متأخّراً بالقياس إلى حدث العقاب فلِأنّ الموقع الذي يحتلّه إبراهيم بالقياس إلى لوط يفسّر لنا عملية دخول الملائكة إلى بيته قبل ذهابهم إلى بيت لوط، ولكن ثمة إشكالات ترد على هذا الاستخلاص الذي عرضناه، من أنّ امرأة إبراهيم قد ضحكت:

﴿قالُوا لا تَخَفْ إِنَّا أُرْسِلْنا إِلىٰ قَوْمِ لُوطٍ﴾

﴿وَ امْرَأَتُهُ قائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْناها بِإِسْحاقَ...﴾

وقد قلنا ـقبل صفحات ـ: إنّ الضحك لا يتناسب مع نزول العقاب، بل مع حدوث البشارة... ومن الإشكالات أيضاً أنّ قصة إبراهيم ولوط في السور القرآنية الأُخرىٰ كانت صريحة في تقدّم خبر البشارة على الإبادة، يقول النص القصصي في سورة الحجر:

﴿قالُوا: لا تَوْجَلْ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلامٍ عَلِيمٍ﴾

وكذلك نجد الظاهرة ذاتها في سورة الذاريات:

﴿قالُوا: لا تَخَفْ وَ بَشَّرُوهُ بِغُلامٍ﴾

إذن مع هذه الصراحة كيف نوفق بين هاتين الحكايتين وبين الحكاية الواردة في سورة هود؟ هاتان الإشكاليتان يمكن الإجابة عنهما على النحو الآتي: بالنسبة إلى امرأة إبراهيم تقول بعض النصوص المفسّرة ـوقد سبق أن ذكرناها واستبعدناها ـ: إنّ ضحكها كان تعجباً من غفلة قوم لوط.

ويقول بعضها: كان تعجباً من امتناعهم عن الأكل.

ويقول بعضها: إنّما ضحكت تعبيراً عن سرورها بالنسبة إلى نجاة لوط من العقاب المذكور. لكن ورد ـكما ذكرنا ـ أنّ المعصوم ﷺ ربط ظاهرة الضحك بالبشارة، حيث علّل البعض بأنّ النص القصصي استبق واسترجع المواقف من حيث العرض، أي قدّم وأخّر لنكات فنّية... ومع صدور النص المفسّر من المعصوم لا نملك تفسيراً مقابلاً بقدر ما يمكن الذهاب إلى أنّ الضحك من المحتمل أن يكون لسببين، بحيث أنّ المعصوم ﷺ حينما يقتصر على ذكر سبب

واحد لا يعني نفيه لسبب آخر...

وأما بالنسبة إلى تقدّم خبر البشارة على الإبادة، فيخضع للظاهرة ذاتها، أي من الممكن أن تحدث البشارة بالأمرين معاً، أي: البشارة بالوليد، والبشارة بهلاك المنحرفين... وكذلك الأمر بالنسبة إلى قولهم لاتخف قالوها مرة، ثمّ أتبعوها بخبر لوط، ثمّ أتبعوها مرّة أُخرىٰ بخبر الإنجاب، حيث أنّ ذكر أحدهما لا ينفي وجود الآخر.

إذن نستخلص ممّا تقدم بأنّ النص القصصي حينما يقدّم حيناً خبر الإنجاب، وحيناً خبر الإبادة، فلأنّ السياق يتطلب ذلك، كأن يستهدف النص لفت النظر مرة إلى أهمية الإنجاب وأُخرى إلى أهمية العقاب للمنحرفين... وبالنسبة إلى الأُقصوصة التي نتحدث عنها في سورة «هود» نجد فيما بعد، أنّ العرض القصصي للمواقف والأحداث والبيئات والشخصيات يتّسم بطولٍ وبتفصيل لا يرد في القصص الأُخرى الواردة في سورتي «الحجر» و«الذاريات» مثلاً، ففي سورة الحجر لا تتجاوز الإشارة بالنسبة إلى لوط ومجتمعه:

﴿جَاءَ أَهْلُ الْمَدِينَةِ يَسْتَبْشِرُونَ﴾

﴿قَالَ إِنَّ هٰؤُلاٰءِ ضَيْفِي فَلاٰ تَفْضَحُونِ﴾

﴿وَ اتَّقُوا اللّٰهَ وَ لاٰ تُخْزُونِ﴾

﴿قَالُوا أَ وَ لَمْ نَنْهَكَ عَنِ الْعَالَمِينَ﴾

﴿قَالَ هٰؤُلاٰءِ بَنَاتِي إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ﴾

وفي سورة الذاريات يظل العرض القصصي أقصر:

﴿لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ طِينٍ﴾

﴿مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ﴾

﴿فَأَخْرَجْنا مَنْ كانَ فِيها مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾

﴿فَما وَجَدْنا فِيها غَيْرَ بَيْتٍ مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾

ولكننا بالنسبة إلي سورة هود عليه السلام نجد أنّ التفصيلات للعناصر القصصية أغزر وأشمل طرحاً لدلالات متنوّعة، ولنقرأ:

أوّلاً جاء ردّ الفعل لدى إبراهيم عند سماعة لخبر الإبادة على النحو الآتي:

﴿فَلَمَّا ذَهَبَ عَنْ إِبْراهِيمَ الرَّوْعُ وَ جاءَتْهُ الْبُشْرىٰ يُجادِلُنا فِي قَوْمِ لُوطٍ﴾

﴿إِنَّ إِبْراهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوّاهٌ مُنِيبٌ﴾

﴿يا إِبْراهِيمُ أَعْرِضْ عَنْ هٰذا إِنَّهُ قَدْ جاءَ أَمْرُ رَبِّكَ﴾

﴿وَ إِنَّهُمْ آتِيهِمْ عَذابٌ غَيْرُ مَرْدُودٍ﴾

إنّ هذه المناقشة أو المجادلة مع الملائكة بالنسبة إلى موقف إبراهيم من إنزال العقاب على مجتمع لا ذكر له في القصتين الواردتين في سورتي الحجر والذاريات... وهذا وحده كافٍ للإفصاح عن الأهمية التي تستهدفها القصة لحادثة نزول العذاب على المجتمع المنحرف... ولكن بالإضافة إلى ذلك نجد التفصيلات الآتية:

﴿وَ لَمّا جاءَتْ رُسُلُنا لُوطاً سِيءَ بِهِمْ وَ ضاقَ بِهِمْ ذَرْعاً﴾

﴿وَ قالَ هٰذا يَوْمٌ عَصِيبٌ﴾

﴿وَ جاءَهُ قَوْمُهُ يُهْرَعُونَ إِلَيْهِ وَ مِنْ قَبْلُ كانُوا يَعْمَلُونَ السَّيِّئاتِ﴾

﴿قالَ: يا قَوْمِ هٰؤُلاءِ بَناتِي هُنَّ أَطْهَرُ لَكُمْ فَاتَّقُوا اللّٰهَ وَ لا تُخْزُونِ فِي ضَيْفِي﴾

﴿أَلَيْسَ مِنْكُمْ رَجُلٌ رَشِيدٌ﴾

﴿قَالُوا: لَقَدْ عَلِمْتَ مَا لَنَا فِي بَنَاتِكَ مِنْ حَقٍّ وَ إِنَّكَ لَتَعْلَمُ مَا نُرِيدُ﴾

﴿قَالَ: لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةً أَوْ آوِي إِلَىٰ رُكْنٍ شَدِيدٍ﴾

﴿قَالُوا: يَا لُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَنْ يَصِلُوا إِلَيْكَ...﴾

لنلاحظ أنّ هذا العرض القصصي حواراً وسرداً يتضمّن تفصيلات لا وجود لها في القصص الأُخرى، منها ـ وهذا هو الأهم ـ: ردّ الفعل الصادر من لوط من حيث حجم الشدائد التي واجهها من جانب، ومن حيث نمط أو نوعية الدعاء أو المساعدة التي طلبها من اللّه تعالى... القصص الأُخرىٰ اقتصرت على الإشارة إلى استبشار المنحرفين بضيوف لوط وردعه إيّاهم بعدم فضحه، وتقديم بناته وإجابتهم بعدم رغبتهم، وأخيراً نزول العذاب. بينما نجد في سورة هود، ما يأتي:

ساءه، أي لوط مجيء الضيوف لأنّه خاف عليهم من مجتمعه:

﴿وَ لَمَّا جَاءَتْ رُسُلُنَا لُوطاً سِيءَ بِهِمْ﴾

ضاق بمجيئهم ذرعاً حيث جاؤا في صورة مُرد وجمال.

﴿وَ ضَاقَ بِهِمْ ذَرْعاً﴾

قوله:

﴿هٰذَا يَوْمٌ عَصِيبٌ﴾

وهو دعاء يكشف عن المرارة العميقة التي يتحسّسها في أعماقه. وفي هذا السياق ينقل أحد المفسّرين قول الإمام الصادق عليه السلام بأنّ لوطاً كان ـ وهو يصطحب ضيوفه إلى منزله، حيث هبطوا عليه في مكان آخر، ـ يقول بما مؤدّاه: أيّ شيء أقدمت عليه؟ كيف آتي بهم وقومي أشرار كما أعرفهم؟ و... ومن البيّن أنّ هذه

المحاورة مع نفسه تكشف عن المرارة و عمق الأسىٰ و التمزّق ... إلى آخره.

قوله:

﴿أَلَيْسَ مِنكُمْ رَجُلٌ رَّشِيدٌ؟﴾

هذا التساؤل بدوره يكشف عن الشدّة النفسية التي يكابدها.

قوله:

﴿لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةً﴾

أي، ليت لي قوّة استطيع من خلالها أن أقف أمامكم... واضح أيضاً أنّ هـذه المحاورة تكشف عن قلقه الكبير و تمزّقه و أساه بحيث يتمنىٰ أن تصل إليه قـوّة لمساعدته.

قوله:

﴿أَوْ آوِي إِلَىٰ رُكْنٍ شَدِيدٍ﴾

أي، ليت لي مثلاً عشيرة أحتمي بها من شرّ هؤلاء المـنحرفين... وفـي هـذا السياق ورد نصّ مفسّر عن النبيّ ﷺ من أنّ لوطاً كان يأوي إلى ركن شديد هو: مساعدة اللّه تعالى إيّاه.

إذن هنا التفصيلات المرتبطة بردود الفعل لدى لوط، لا وجود لها في القصتين الأخيرتين الواردتـين فـي سـورتي «الحـجر» و«الذاريـات»... وهـي ليست تفصيلات خارجية أو ثانوية الأهمية، بل تتّسم بذروة الأهمية و خطورتها لأنّـها تكشف عن جملة دلالات، منها: الشدّة النفسية التي بلغت بمداهـا مـا لا نـتوقع الأشدّ من ذلك، و منها: الدلالة المرتبطة ـ كما ألمح النبيّ ﷺ في نصّة التفسيري ـ من أنّ اللّه تعالى كان له الركن الذي قد آوى إليه، فضلاً عن أنّ القوة التي تمنّىٰ أن

تصله قد اعتمدها عند اللّه تعالى، وهكذا...

إذن، للمرة الجديدة يمكننا أن نقرّر بشيء من الثقة، بأنّ الأُقصوصة المتقدّمة في سورة «هود» عندما ورد العرضُ القصصي فيها باستباق الإخبار عن مجتمع لوط بالنسبة إلى البشارة بالمولود إنّما كان كذلك، فلأنّ السياق أو الهدف الذي حرصت القصة على إبرازه قد استتبع الاستباق المذكور، أي تقديم خبر لوط وتأخير خبر الإنجاب.

والآن بعد أن لاحظنا سبب الاستباق زمنياً، هل تجدنا بحاجة إلى تناول الأُقصوصة الثانية، أُقصوصة لوط؟ نعتقد أنّ ما ذكرناه يلقي بإنارته على الأُقصوصة المشار إليها.

وبهذا نختتم الحديث عن القصص التي انتظمتها سورة هود، ونتّجه إلى سورة أُخرى حيث تتميّز هذه السورة بسمة، هي تمحّضها لقصة واحدة تعدّ من أشدّ القصص القرآني إمتاعاً ودلالة وإثارةً وهي قصة:

سُورَةُ يُوسُفَ

قصة أو رواية حياة يوسف عليه السلام

تمهيد

لم تحظ القصص القرآنية الكريمة باهتمام الدارسين والنقّاد بقدر ما حظيت به قصة أو رواية يوسف عليه السلام، حيث عولجت في دراسات مستقلّة، ولعل السبب في ذلك عائد إلى جملة نقاط، منها: أنّ القصة المذكورة قد استقلّت بها سورة كاملة مع ملاحظة أنّ بعض القصص قد استقلّت بدورها بها سور كاملة، كسورة «نوح» وسورة «الفيل» إلّا أنّ قصر هذه السور يجعل الاهتمام بها محدوداً بقدر حجم القصص ذاتها، وهذا على العكس من قصة يوسف حيث أنّها ترتكن إلى ما يمكن تسميته بـ:الرواية لأنّها تتناول حياة طولية لبطلها يوسف وتضمّنها تفصيلات تتناسب مع الرواية. على أيّة حال، نكرّر الذهاب إلى أنّ سورة «يوسف» هي السورة الوحيدة من السور الطوال في القرآن تتمحّض لسرد قصة واحدة تستغرق السورة بأكملها، دون أن يتخلّلها نثرٌ غير قصصي، عدا الآيات التسع التي تنتهي السورةُ بها وهي في الواقع تعقيبٌ على القصة ذاتها.

ومن الواضح أنّ تخصيص سورةٍ بأكملها لقصة واحدة، يتحرّك من خلالها بطل رئيس واحد، ثمّ أبطال ثانويون يتحركون ضمن ذلك البطل.

أقول: إنّ تخصيص سورة بأكملها لقصة واحدة إنّما يكشف عن أهمية هذه القصة وما تنطوي عليه من دلالات خطيرة ينبغي أن نضعها في الاعتبار، ونحن نتناول بالدراسة مثل هذه القصة.

والآن، ما هي الخطورةُ التي تنطوي عليها القصةُ أولاً؟ وما هي خطوط الشكل الفنّي الذي اعتمدت القصةُ عليه، ثانياً؟

* * *

إنّ أهمية قصة يوسف تتمثّل في تضمّنها أحداثاً ومواقف في غاية الإثارة. وهذه الإثارة ناجمة عن كونها تتصل بأهمّ الدوافع لدى الإنسان وأشدّها إلحاحاً، وفي مقدمتها الدافع الجنسي.

يلي ذلك، دافع الحسد أو الغيرة، وهو دافعٌ مُلحٌّ بدوره لا يكاد يتحرّر الإنسانُ منه إلّا بالتدريب الشاقّ، من خلال الوعي الإسلامي بجذور هذا الدافع وطرائق تهذيبه أو التصعيد به، أو التخلّص منه.

هناك أيضاً دافعٌ ثالثٌ مُلحٌّ بدوره تكشف القصة عنه، ألا وهو دافع السيطرة أو التفوّق.

وفضلاً عن ذلك كلّه، ثمة دوافع وحاجات وميولٌ ومواقف تكشف القصةُ عنها، مبيّنةً لنا طرائق التعامل معها، وإشباعها بالطريقة السوية أو الشاذّة.

هذه الحاجات والمواقف ستتبلور أمامنا بصورة واضحة حين نقف على تفصيلات هذه القصة وما تحفل به من أحداث وأبطال وبيئات ومواقف، وبخاصة أنّها جميعاً صيغت في شكلٍ قصصي حافل بأنواع الإثارة الفنّية.

الشكل الفنّي للقصة

لقد بدأت قصة حياة يوسف على النحو الآتي:

﴿إِذْ قالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ: يا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ﴾

﴿أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً وَ الشَّمْسَ وَ الْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي ساجِدِينَ﴾

هنا أجابه أبوه، قائلاً:

﴿يا بُنَيَّ لا تَقْصُصْ رُؤْياكَ عَلىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْداً﴾

﴿إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ﴾

إذن القصةُ تعتمد على مادة حُلُميّة منذ البداية.

والحُلُمُ كما هو واضح يُشكّل في القصة المعاصرة بخاصة، مادة فنّية غنيّة في التقنية القصصية.

وأهمية الحُلُم تنبثق من كون الحُلُم واحداً من أهمّ فعاليات السلوك البشري في الجانب اللاشعوري من الشخصية. ولذلك فإنّ استخدام مادة الحُلُم في أعمال قصصيّة يكتبُها البَشر إنّما تعدّ ذات أهمية كبيرة، نظراً لأهمية الجانب اللاشعوري من نشاط الإنسان.

ونحن الآن لايعنينا أن نتحدّث عن اللاشعور بمعناه الأرضي وافتراقه عن التفسير الإسلامي للاشعور وصِلة الأحلام بذلك، بل لهذا البحث مكان آخر تحدّثنا عنه مفصلاً في دراساتنا عن علم النفس الإسلامي، وإنّما يهمّنا الآن أن نشير فحسب إلى أهمية المادة الحلمية في العمل القصصي بصفتها واحدة من أهم فعاليّات السلوك في نطاقه خارجَ اليقظة، أو ما يسمّيه البحث الأرضي خارجَ الوعي.

على أيّة حال، حين ننقل هذه الظاهرة إلى نطاقها الإسلامي، نجد أنّ الحلم وهو نمطان: صادق وكاذب، إنّما يُعدّ الصادق منه جزء من الإلهام تدفعه السماء إلى الشخصية خارج يقظتها، بُغية الإفادة منه في تصحيح السلوك في نطاق الحالم نفسه، أو نطاق الآخرين بحيث تتحقق الإفادة إمّا بنحو خاص متّصلٍ بالحالم وبمن يعنيه أمره، أو بنحو عام مُتصلٍ بالجماعات الإنسانية كلِّها أو بعضها.

❊ ❊ ❊

وحين نعود إلى قصة يوسف نجد أنّ المادة الحلميّة في هذه القصة قد شملت هذه الأنواعَ الثلاثة من الأحلام، أي:

١ ـ الحلم الخاص بشخصية الحالم نفسه.

٢ ـ الحلم الخاص بمن يعنيه أمره.

٣ ـ الحلم المتصل بالجماعات الإنسانية.

أمّا الحلم الخاص بشخصية الحالم، فقد تمثّل في ثلاثة أحلام:

أ ـ حلم يوسف في رؤيته لأحد عشر كوكباً.

ب ـ ج ـ حُلُمَي صاحِبَيهِ في السجن، في رؤية أحدهما يعصر خمراً، ورؤية الآخر حاملاً فوق رأسه خبزاً تأكل الطير منه:

﴿وَ دَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيانِ قالَ أَحَدُهُما: إِنّي أَرانِي أَعْصِرُ خَمْراً﴾

﴿وَ قالَ الآخَرُ: إِنّي أَرانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزاً تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ﴾

وهذا كلّه فيما يتصل بشخصية الحالم.

أمّا فيما يتصل بمن يعنيه أمره، فهو حُلُم يوسف بما يتصل بسلوك إخوته. ثمّ حُلُما صاحبيه من حيث صلتهما بالمَلِك الذي يخدمه الأوّل، ويصلب الآخر.

وأمّا النوع الثالث من الأحلام التي تتصل بالجماعة الإنسانية ـ في هذه القصة ـ فهو: حُلُم المَلِكَ الذي رواه على النحو الآتي:

﴿قالَ المَلِكُ: إِنّي أَرىٰ سَبْعَ بَقَراتٍ سِمانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجافٌ﴾

﴿وَ سَبْعَ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وَ أُخَرَ يابِساتٍ﴾

وهذا الحلم يتصل ليس بالحالم نفسه، بل برعيّته أجمع من حيث خصب الأرض وجدبها.

إذن الأنواع الثلاثة من الأحلام وجدت طريقها في هذه القصة الحافلة بالأسرار الفنّية المثيرة.

ليس هذا فحسب، فالمادة الحلميّة لم تقتصر في هذه القصة على استقطابها للأنواع الثلاثة من الأحلام، بل تجاوزته أيضاً إلى مهمة فنّية أُخرى هي مهمة تفسير الأحلام الثلاثة.

إنّ تفسير الحُلُم يشكّل بدوره جزءً خطيراً من السلوك البشري.

فإذا كان الحُلُم فعاليةً لا شعورية، أو فعالية غيبيّة، فإنّ تفسيره هو الذي يمنح المعنى أو الدلالة التي ينطوي السلوك عليها.

من هنا، فإنّ المادة الحلميّة في قصة يوسف قد استُكملت فنّياً حينما اتّبعت الحُلم بتفسيره و توضيح دلالاته.

فالأنواع الثلاثة من الأحلام لم يتركها النصُّ القرآني بلا جواب، بل أتبع كلاًّ منها بالتفسير الذي ينطوي الحُلُم عليه.

و نقصد بالأحلام الثلاثة: أنواع الحلم من حيث صلته بالحالم، أو بمن يعنيه من الخاصة، أو بالجماعات الإنسانية على نحو ما فصّلنا الحديث عنه.

أمّا عدد الأحلام الذي وجد طريقه في قصة يوسف فهو أربعة أحلام، ذكرت في القصة، يُضاف إليها حُلُمان ليوسف وأبيه ذكرتهما نصوص التفسير، فيكون المجموع ستة أحلام. أمّا ما نتناوله الآن فهو أربعة أحلام و في حينه نذكر الحُلُمَين الآخَرَين.

١ ـ حُلُم يوسف في رؤيته أحد عشر كوكباً.

٢ ـ حُلُم أحد صاحبيه في السجن في رؤيته يعصر خمراً.

٣ ـ حُلُم أحد صاحبيه في رؤيته حاملاً فوق رأسه خُبزاً تأكل الطير منه.

٤ ـ حُلُم المَلِك في رؤيته البقراتِ السِمَان والعجافَ ورؤيته السنبلاتِ الخُضْرَ واليابساتِ.

هذه الأحلام الأربعة، قد أُتبِعَت في قصة يوسف بتفسير كلّ واحدٍ منها.

* * *

وإليك تفسيرات هذه الأحلام الأربعة:

١ ـ حُلُم يوسف، وقد فسّره أبوه يعقوب على النحو الآتي:

﴿لاٰ تَقْصُصْ رُؤْيٰاكَ عَلىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْداً﴾

٢، ٣ ـ حُلُم صاحبي يوسف في السجن: وقد فسّرهما يوسف على النحو الآتي:

﴿أَمّٰا أَحَدُكُمٰا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْراً﴾

﴿وَ أَمَّا الآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ﴾

٤ ـ حُلُم الملك، وقد فسّره يوسف أيضاً، على النحو الآتي:

﴿قٰالَ: تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَباً﴾

﴿فَمٰا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلاّٰ قَلِيلاً مِمّٰا تَأْكُلُونَ﴾

﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذٰلِكَ سَبْعٌ شِدٰادٌ يَأْكُلْنَ مٰا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلاّٰ قَلِيلاً مِمّٰا تُحْصِنُونَ﴾

﴿ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذٰلِكَ عٰامٌ فِيهِ يُغٰاثُ النّٰاسُ وَ فِيهِ يَعْصِرُونَ﴾

هذه هي التفسيرات التي قدّمها يعقوب ويوسف للأحلام الأربعة في القصة.

ومنها نستخلص أنّ المادّة الحلميّة في قصة يوسف قد استُكملت بإضافة العنصر التفسيري لها.

وبهذه الإضافة تكون المادة الحُلُميّة قد تشكلت ـ فنيّاً ـ على النحو الآتي:

١ ـ القصة أساساً قد اعتمدت على مادة الحُلُم من حيث دَوَران أحداثها ومواقفها على حُلُم بطلها الرئيسي يوسف.

٢ ـ القصة قد اعتمدت على أكثر من حُلُم: حلم يوسف وصاحبيه والمَلِك، وهذا يعني أنّ عنصر الأحلام هو العصب الفنّي الذي قام عليه شكلُ القصة.

٣ ـ القصة في مادّتها الحُلُميّة قد استقطبت الأنواع الثلاثة التي ينحصر الحُلُم الصادقُ فيها، وهي: علاقة الحُلُم بصاحبه، أو بمن يعنيه أمره، أو بالجماعات الإنسانية.

٤ ـ القصة لم تقتصر في مادتها الحُلُميّة على فعاليّة الأحلام فحسب، بل تجاوزته فعاليّة تفسير الأحلام أيضاً.

❋ ❋ ❋

إنّ هذه العناصر الأربعة في مادة الحُلُم الذي قامَ شكلُ القصة عليه، إنّما تكشف عن الخطورة الفنّية التي انطوت عليها قصةُ يوسف من حيث جماليةُ البناء القصصي وخطوطه الهندسية التي تناسقت فيما بينها، حيث تلاقت على حُلُم رئيس وأحلام ثانوية تتواكب معها، ومن حيث تلاقت على أحلامٍ فردية تخصّ حالماً بعينه، وأحلامٍ تخصّ شخصيات عادية وأُخرى غير عادية، وأحلام تخصّ جماعة صغيرة، وأحلام تخصّ جماهير الشعب بأكمله، ومن حيث أنّها أُتبِعَت بتفسير الأحلام أيضاً، ومن حيث انحصارُ التفسير في يوسف وأبيه.

كلّ هذه الخطوط الهندسية المتناسقة من حيث اعتمادها على مادة الحُلُم ومستوياته المتقدمة، إنّما تفصح عن شكلٍ فنّي له خطورته في نطاق البناء

القصصي، وانعكاس ذلك على الدلالات الفكرية في القصة.

والآن، حين نتجاوز هذا البناء الفنّي القائم على مادة الحُلُم وتفسيره، أقول: حين نتجاوز هذا البناء إلى أشكاله الفنّية الأُخرى، فماذا سنجد حينئذٍ؟!

بناء الحدث:

من حيث البناء الذي تتحرّك الأحداث والمواقف من خلاله، فإنّ الحدَثَ يأخذ تسلسله في الزمن الموضوعي، أي تسير القصة حادثاً بحادث دون أن تُقطعَ الأحداث وفقاً لزمنها النفسي، إلّا نادراً فيما نتحدّث عنه في حينه.

فالقصة تبدأ بحُلُم يوسف الذي فسّره أبوه، بأنّ إخوته في صدد أن يكيدوا له لو قصّ عليهم رؤياه.

ثمّ تأخذ الأحداث تسلسلها الزمني بدءً من إلقائه في الجب، مروراً بقضيته مع امرأة العزيز، فإيداعه السجن، فولايته على مصر، فقضيته مع إخوته في حادثة الكيل، وانتهاءً بعودة أبويه وإخوته إليه.

* * *

وأمّا البناء الداخلي للحدث، فإنّ القصة تسير وفق معمارية بالغة الجمال من حيث تداخل الأحداث وصِلة بعضها بالآخر. ثمّ نموّها عبر خطوط تتوازى وتفترق حتّى تُصبّ في نهر واحدٍ في نهاية المطاف.

ولكي نتبيّن معالم هذا البناء، يحسن بنا أن نقسمها إلى عناصرها من أحداث وشخصيات ومواقف وبيئات وأفكار، نظراً لما ينطوي عليه كلّ عنصر من قيمة جمالية وفكريّة لا غنى للمتلقّي من الوقوف عليها، حتّى يتعرّف على الأسرار

الفنّية لهذه القصة، ثمّ ما تنطوي عليه من أفكار تتصل بأهم دوافع السلوك البشري، والإفادة منها في تصحيح سلوكنا وتعديله في ضوء مبادئ السماء التي تصوغ لنا أمثال هذه القصص حتى تكون عبرة لأُولي الألباب حيث خُتمت القصة بهذه الحقيقة. وهي قوله تعالى:

﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾

﴿مَا كَانَ حَدِيثاً يُفْتَرَىٰ وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ﴾

﴿وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدىً وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾

ونقف أولاً مع أبطال القصة بادئين بأبطالها الثانويين الذين مارسوا مهمّاتٍ محدّدة، ثمّ ببطلها الرئيس يوسف ﷺ.

ويمكننا أن نُحدّد هؤلاء الشخوص الثانويين في:

١ ـ يعقوب.

٢ ـ إخوة يوسف.

٣ ـ الأخ الأصغر.

٤ ـ العزيز.

٥ ـ إمرأة العزيز.

٦ ـ نسوة المدينة.

٧ ـ صاحبي السجن.

ومن الواضح أنّ مهمّة البطل الثانوي ـ في أيّ شكلٍ قصصي ـ تتمثّل في إبراز هدف محدّد وفي إلقاء الضوء على الشخصية الرئيسة، مع ملاحظة أنّ بعض الأبطال الثانويين في القصص الأرضي قد يشكّلون وجهة نظر مبدع القصة نفسها

وقد يضطلعون بأدوار قد لا يُتاح حتّى للبطل الرئيس ممارستها.

والمهمّ أنّ القصص القرآن الكريم تحدّثنا بلغتنا التي نألفها ونتذوّقها حسب استجابتنا التي ركّبتها السماء وفق صياغة خاصة، تأخذ كلّاً من جانب الإمتاع الجمالي والفكري بنظر الاعتبار، وهو هدف الفنّ في كلّ أشكاله.

إنّ الأبطال الثانويين في هذه القصة مارسوا أدواراً بالغة الأهمية، بحيث يضطلع كلٌّ منهم بإبراز هدف محدّد يُلقي من جانب إنارةً على شخصية البطل يوسف، ويبلور لنا من جانب آخر أفكاراً معيّنة نفيد منها في تعديل السلوك.

ولعلّ كلّاً من يعقوب عليه السلام وإخوة يوسف ينهضان بأدوار بالغة المدى بالقياس إلى سائر الأبطال الثانويين، فيما تتجاذبهم من دوافع السلوك المتصل بدافع الأُبوّة، ودافع الحسد وسواهما.

كما أنّ امرأة العزيز تضطلع بمهمّة خاصة تتصل بأحد الدوافع البشرية وهو الدافع الجنسي، مثلما يظلّ سلوك نسوة المدينة قائماً على دافع الغيرة والحسد والدافع الجنسي أيضاً. في حين يظلّ سلوك العزيز، وصاحبي السجن، متصلاً بدوافع أُخرى نتحدّث عنها لاحقاً.

إنّ ما يعنينا هنا، أن نقف عند كلّ بطلٍ ثانوي في القصة، لاستخلاص المهمّة الفنّية التي نهض بها وتحديد موقعها العضوي من القصة، ونبدأ بالبطل يعقوب عليه السلام.

شخصية يعقوب

تظلّ هذه الشخصية ذات ملمحٍ مأساوي في القصة، نظراً للشدائد التي واجهتها، بيد أنّ المأساة هنا تكتسب جانباً عبادياً يختلف عن المفهوم الأرضي

للمأساة.

وأوّل ما يتبادر إلى الذهن، هو دافع أو عاطفة الأبوّة التي تشكّل من أقوى الحاجات إلحاحاً عند الآدميّين. وقد تضخّم حجم هذا الدافع بعاطفة أُخرى هي صغر سن ولده يوسف، ثمّ تضخّم حجمه ثالثاً بسمة الجمال الفائق الذي طبع ولده.

وفي ضوء هذا يمكننا أن نقدّر مدى الحبّ الذي يكنّه يعقوب لولده، وبالمقابل ينبغي أن نقدّر أيضاً مدى الألم الذي سيلحق الأب حيال أي أذىً يلحق بولده. ثمّ ينبغي أن نقدّر مدى ضخامة المأساة في استجابة الأب عندما تضخم مأساة ولده إلى الدرجة التي يفتقده وليس مجرّد لحوق أذىً به.

إنّ أول خيوط المأساة بدأت مع الحُلُم الذي قصّهُ يوسف على أبيه. ويمكننا بسهولة أن نستكشف لغة المرارة في أعماق يعقوب، وشدّة تخوّفه في ردّه على يوسف، وتحذيره إيّاه من أن يقصّ رؤياه على إخوته خشية أن يكيدوا به، قال لولده:

﴿يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْداً﴾

﴿إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ﴾

إنّ الكيد أو التآمر ليس مجرّد مشاعر عدوانية تُترجم إلى سلوك لفظي وحركي عابر نألفه اعتيادياً في سلوك غالبية البشر، بل يعني حياكة عمل أو خطة للإطاحة بالشخصية وبحياتها، وهو أمرٌ يكشف لنا عن مدى القلق والتمزّق والتوجّس الذي لفّ شخصية يعقوب عليه السلام منذ حدوث الرؤيا، منعكساً في تحذيره الآنف الذكر.

أمّا من الزاوية الفنّية، فينبغي أن نتنبّأ بالأحداث اللاحقة التي ستتحرّك في بيئة

القصة نتيجة لهذه الكلمة المحذّرة من الكيد. إنّ هذا التحذير القائل:

﴿لا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا...﴾

لم يُرسم في القصة عَبَثاً، بل ينطوي على سمة فنّية تتصل بالبناء العماري لهيكل القصة، ألا وهي: تهيئة ذهن القارئ لأن يتوقع حدوث مأساةٍ بالفعل، ولكن دون أن يتعرّف تفصيلاتها.

ومن الحقائق المألوفة في حقل الأدب القصصي أنّ عملية التنبّؤ بما سيحدث، تظل واحدة من أدوات الإثارة، ولكن شريطة ألّا تُصبح بشكلٍ جاهز، وإلّا فقدت القصة عنصر الإثارة، بل ينبغي أن تحوم في دائرة ما هو مُتوقّع مضافاً إلى تضبيب مستويات الحَدَث. فأنت قد تتوقع مثلاً أن يصيب بطلاً ما أحدُ أشكال الأذى دون أن تتيقن ماذا سيحدث بالفعل، فقد يمرض مثلاً، أو يُجرح، أو يُختطف، أو يُقتل، أو يغترب... إلى آخره.

ومن هنا يجيء عنصر التشويق في القصّة في معرفة ماذا سيحدث حيال البطل بديلاً عن عنصر التنبّؤ الذي قد يقلّل من الإثارة ومن متابعة ماذا سيحدث.

وأمّا في حالة عدم تضمّن القصة لعناصر التنبّؤ بالأحداث اللاحقة، فإنّ عنصر المفاجأة سيلعب حينئذٍ دوراً له فاعليته في هذا الصدد.

والمهم أنّ تحذير يعقوب لولده يتضمّن من الوجهة الفنّية عنصر تنبّؤ بما سيحدث، بيد أنّ تضبيب أو عدم معرفة ما سيحدث، هو الذي سيُحقق لدى المتلقّي عنصر إثارة كبيرة هو، التشويق لمعرفة هويّة الحدَث الذي سيواكب مصير يوسف عليه السلام.

والآن ـ خارجاً عن السمة الفنّية المذكورة ـ يعنينا أن نعيد إلى ذاكرتنا من

جديد، أنّ أوّل خيوط المأساة التي أحاطت بيعقوب عليه السلام هي: توقّعه لكيد أو مؤامرة كبيرة تحاك ضد ولده في حالة قصّهِ الرؤيا على إخوته، كما أنّ القارئ يتوقّع أيضاً أن يكون قلق يعقوب عليه السلام بالغ الشدّة لجملة من الأسباب: أولها، أنّ يعقوب إحدى الشخصيات المصطفاة التي لا تتحدّث من خلال التنبّؤات العادية، بل تتحدّث من خلال لغة الوحي، ممّا يعني أنّها مقتنعة تماماً بأنّ مؤامرة ضخمة ستحاك ضد ولده يوسف في حالة قصّه رؤياه على الإخوة.

مضافاً لذلك أنّ بعض النصوص المفسّرة، ذهبت إلى أنّ يعقوب قد وعدته السماء بأن يستعدّ لمجابهة الشدائد إمتحاناً لحادثة سابقة تتصل بأحد السائلين الذين شكّك يعقوب عليه السلام بصدق جوعه.

إذن كلّ أسباب القلق والخوف على مصير يوسف عليه السلام تأخذ الآن في أعماق يعقوب عليه السلام حجماً كبيراً من الشدّة.

ثمّ تبدأ الشدائد متجسّدة في وقائع بالفعل، بعد أن كانت مجرّد أحاسيس ومشاعر وأوّل هذه الشدائد تبدأ مع طلب أولاده باصطحاب يوسف عليه السلام، حيث عبّر الأب عن بالغ تخوّفه من هذا الطلب، قائلاً بمرارة:

﴿إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَ أَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَ أَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ﴾

إنّ هذا التخوّف يشكل عنصر إضاءة جديدة لمخاوف يعقوب وشدائده القلبية. كما أنّه يشكّل من الوجهة الفنّية إرهاصاً جديداً بأنّ حادثة ما ستحاك ضد يوسف عليه السلام.

وهنا تأخذ القصة طابعاً فنّياً بالغ الإمتاع، فالقارئ قد يتوقّع أن تسفر مصاحبة يوسف لإخوته عن حادثة افتراس من الذئب حقاً، غير أنّ هذا التوقّع سيخفت

عندما تكشف القصة عن أنّ الافتراس لايتمّ بالفعل، بل إنّ ما يتمّ، هو حادثة افتعال لعملية افتراس الذئب ليوسف عليه السلام، ومن هنا يمكننا أن نستكشف مدى جمالية هذا المنحى من القصّ:

فأولاً: سنعرف أنّ لهذا التخوّف من افتراس الذئب حقيقة ستكشف القصة عنها، وهي أنّ إخوة يوسف عليه السلام سيجيئون إلى أبيهم عشاء يبكون، وسيقولون له: إنّ الذئب قد أكل يوسف ونحن عنه غافلون.

ثانياً: سُيفاجأ القارئ بحدث جديد هو، إلقاء يوسف في البئر وليس افتراسه من قِبَل الذئب.

وبهذا المنحى من صياغة القصة تتحقّق إثارة فنّية كبيرة الإمتاع، حيث تقوم على عنصرين هما: المفاجأة، ثمّ التشويق لمعرفة ماذا سيحدث من تفصيل ونتائج من هذه العملية؟

وواضح أنّ القصة تبلغ قمة الإثارة بقدر ما يتوفّر فيها كلٌّ من مفاجأة ما حَدَث، وتشويق لما سيحدث، وهذا ما حققته هذه الشريحة من تحرّك البطل يعقوب عليه السلام في بيئة القصة.

* * *

ثمّ جاءت المرحلة الثالثة من خطوط المأساة بالغة قمّتها عندما بلغه خبر الذئب وافتراسه ليوسف عليه السلام.

لكنه أدرك كَذِبَ هذا القول منهم، فخاطبهم بمرارة:

﴿بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَ اللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلىٰ مَا تَصِفُونَ﴾

طبيعيّاً أن نستكشف بسهولة أنّ يعقوب وهو يتعامل مع الوحي وليس مع موازين الأرض، أدرك ـكما قلنا ـأنّ قضية الذئب لا واقع لها من الصحة. غير أنّ ما يعنينا من ذلك هو، هذه الفقرة «فصبرٌ جميل»، فيما تفصح عن دلالتين، إحداهما: بلوغ المأساة قمّتها، بعد أن وقع ما كان يخشاه، والأُخرى: ممارسته لفضيلة الصبر التي تستهدفها القصة في هذا الجزء منها.

ثمّ جاءت المرحلة الرابعة من خُطوط المأساة، بعد أن أُخلي يعقوب عليه السلام من مسرح الأحداث، بدءً من إلقاء يوسف في البئر، فقضيته مع امرأة العزيز، فلبثه في السجن، فتعيينه خازناً على الأرض، جاءت هذه المرحلة بولدٍ جديد يحمل بعضاً من سمات يوسف عليه السلام، هو أخوه الصغير لأبيه بنيامين...

لقد أصبح يوسف عليه السلام خازناً واحتاج الجمهور إلى الطعام، ومنهم أُسرة يعقوب عليه السلام، فيما اضطرّ الإخوة إلى التوجّه نحو يوسف. بيد أنّ يوسف ـلحكمة خاصة ـيطلب من الإخوة أنّ يصطحبوا أخاهم الصغير بنيامين، وجاؤا إلى الأب، فقال لهم:

﴿هَلْ آمَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلاّ كَمٰا أَمِنْتُكُمْ عَلىٰ أَخِيهِ؟﴾

ثمّ أوصاهم بهذه الفقرة التي تنضح بالمرارة والخوف:

﴿يٰا بَنِيَّ لاٰ تَدْخُلُوا مِنْ بٰابٍ وٰاحِدٍ وَ ادْخُلُوا مِنْ أَبْوٰابٍ مُتَفَرِّقَةٍ﴾

ثمّ وقع المحذور الجديد وهو: ضياع بنيامين أيضاً عبر حادثة السرقة التي افتعلها يوسف عليه السلام لحكمة خاصة، وعندها وجّه يعقوب عليه السلام لأولاده نفس الفقرة التي عقّب فيها على مصير يوسف عليه السلام، قائلاً:

﴿بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ﴾

لكنه الآن يعلّق بعض الآمال على يوسف وبنيامين، قائلاً:

﴿عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعاً...﴾

المهم أنّ هذه الوقائع التي بدأت بالتخوّف على بنيامين، و الأمر بدخول الإخوة من أبواب متفرّقة، ثمّ إخباره بإيداع بنيامين في السجن، هذه الوقائع تحفر في أعصاب يعقوب عليه السلام آثاراً جديدة من الشدائد، حتّى توّجت بنهاية موجعة كلّ التوجّع ألا وهي فقدانه لعينيه، فيما تشف عن ذلك هذه الفقرة القصصية:

﴿وَ تَوَلَّى عَنْهُمْ وَ قَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَ ابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ...﴾

لقد ظلّ يعقوب عليه السلام باكياً و ذاكراً ليوسف عليه السلام حتّى قال له أولاده:

﴿تَاللَّهِ تَفْتَؤُا تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضاً أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ﴾

و ها هو يجيبهم:

﴿إِنَّمَا أَشْكُوا بَثِّي وَ حُزْنِي إِلَى اللَّهِ...﴾

إذن بلغت المأساةُ قمّتها و أشدّ حينما فَقَد يعقوبُ يوسفَ وبنيامينَ، وبصره، مضافاً إلى استحضاره ذكر يوسف إلى الدرجة التي ضجّ منها أولاده، كما لحظنا.

* * *

إنّ موقف الأولاد و ذرّياتهم أو أحفاده نفسه، يضيف إلى حجم المأساة ثقلاً جديداً دون أدنى شك... فهاهم حيناً يتّهمونه، أو لِنَقُل يوجّهون إليه كلاماً لاذعاً من نحو ﴿حَتَّى تَكُونَ حَرَضاً﴾ و ﴿تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ...﴾ و ها هم حيناً آخر يقولون له ﴿إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ﴾، و هذا بعد أن اطمأن يعقوب عليه السلام إلى حياة ولديه من خلال القميص و من خلال قنوات غيبية أطلعته على ذلك.

في نهاية المطاف، تظل شخصية يعقوب بصفته أحد الأبطال الثانويين في

القصة، رمزاً أو دلالةً أو نموذجاً للأب، أو لدافع البنوّة بما يواكب هذا الدافع من شدائد لا مناص منها في عملية الاختبار، ثمّ ما ينبغي أن يزامن هذه الشدائد من عملية الصبر التي تظلّ موضع تشدّد القصة، متمثلاً فيما كرّره يعقوب ﷺ مرتين بقوله: «فصبر جميل» عند بلوغه خبر فقدان كلٍّ من يوسف وبنيامين.

مضافاً لذلك نستكشف دلالةً ثالثة في رسم هذه الشخصية الثانوية يعقوب ألا وهي: النتائج التي يفرزها الصبر والتوكّل على اللّه فيما ينبغي أن نقف عندها أيضاً.

* * *

لقد عاشت المأساة في أعماق يعقوب ﷺ سنواتٍ طوالاً، بدأت مع حلم يوسف ﷺ، بل مع تلك المقولة التي أرسلتها السماء إلى يعقوب حينما أوحت له بأن يستعد لمواجهة الشدائد، متبلورة في ابتلائه بسلوك أولاده، ففقدانه يوسف ﷺ، ثمّ فقدانه بنيامين أصغر أولاده، ثمّ ذهاب نور عينيه...

إلّا أنّ لكلّ ليلٍ صباحاً، ولكلّ شدّة فرَجاً... وها هي خيوط الفرج تبدأ بالاقتراب، حيث تذكر لنا النصوص المفسّرة: إنّ جبرئيل بشّر يعقوب ﷺ بأنّ ولديه لو كانا ميّتين لبعثهما اللّه إليه، موصياً إيّاه أن يصنع طعاماً للفقراء قبال سلوكه السابق الذي منع الطعام عن جائع ذات ليلة عبر تصوّره بكذب دعوى الجائع.

وتقول هذه النصوص أيضاً: إنّ يعقوب ﷺ دعا اللّه أن يُهبَط عليه مَلَكَ الموت، فأجابه سبحانه وتعالى إلى ذلك، ولما سألَ ملك الموتِ عن مرور روح ابنه يوسف ﷺ عليه، أجابه المَلَك بـ: لا. حينئذٍ خفّت حدّةُ المأساة في أعماق يعقوب ﷺ وبدأ الفرج يلوح على الأُفق، حيث اطمأن يعقوب ﷺ على سلامة ولده.

وفي ضوء هذا الإطمئنان وجّه يعقوب ﷺ إلى أولاده هذا الطَلَب:

﴿يا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَ أَخِيهِ﴾

﴿وَ لا تَيْأَسُوا مِنْ رَوْحِ اللّٰهِ إِنَّهُ لا يَيْأَسُ مِنْ رَوْحِ اللّٰهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكافِرُونَ﴾

❊ ❊ ❊

وفعلاً عندما ذهب أولاده إلى أخيهم يوسف وأخبرهم بحقيقة الأمر، عندها قال لهم:

﴿اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هٰذا فَأَلْقُوهُ عَلىٰ وَجْهِ أَبِي﴾

﴿يَأْتِ بَصِيراً وَ أْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ﴾

وما أن انطلقت القافلةُ التي تحمل قميص يوسف ﷺ من مصر متوجّهة نحو بادية الشام حتى هبّت الصبا حاملة إلى يعقوب رائحة القميص، فتوجّه إلى أحفاده قائلاً:

﴿إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْ لا أَنْ تُفَنِّدُونِ﴾

إلّا أنّ أحفاد يعقوب فيما يبدو كانوا بمنأى عن معرفة عطاء السماء وما يحفل به من إعجاز، وأبوا إلّا أن يوجّهوا إلى جدّهم قدراً من الألم حينما قالوا له:

﴿تَاللّٰهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلالِكَ الْقَدِيمِ﴾

ولكن يعقوب ﷺ وهو المؤمن بعطاء السماء الذي لا حدّ له كان على يقينٍ تام بالبشارة. ولذلك ما أن جاءه البشير وألقى القميص على وجهه حتّى تحققت البشارة فارتدّ بصيراً بعد العمى:

﴿فَلَمّا أَنْ جاءَ الْبَشِيرُ أَلْقاهُ عَلىٰ وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيراً﴾

وعندها قال لأولاده:

﴿أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ﴾

وهكذا بدأت المرحلة الجديدة من حياة يعقوب ﷺ، بدأت بانفراج الأزمة، بدأت بمسح المأساة من أعماقه، فقد اطمأنّ إلى يوسف ﷺ وعادت عيناه بصيرتين كما كانتا قبل المأساة.

ثمّ توّجت هذه الحياة الجديدة بالتئام الشمل، حيث توجّه وأهله أجمعون نحو مصر، نحو ولده الذي تربّع على عرش مصر وعندها:

﴿وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّداً﴾

وقال يعقوب ﷺ مخاطباً يوسف: السلام عليك يا مذهب الأحزان.

نعم، لقد هتف يعقوب مُعرباً عن فرحته العظيمة، عن ذهاب الحزن من أعماقه، عن ذهاب مرحلة من حياته واستقبال مرحلة جديدة، مرحلة لمّ الشمل وعودة الأهل بعضهم إلى البعض الآخر.

* * *

وإذن، نستخلص من حديثنا عن أحد الأبطال الثانويين في قصة حياة يوسف ﷺ وهو: البطل يعقوب ﷺ، نستخلص جملة من الحقائق الفكرية والفنّية من خلال الأدوار التي مرّت على هذا البطل.

إنّ أهمّ الأفكار التي ينبغي استخلاصها من حياة البطل يعقوب، هو تحمّل الشدائد وضرورة التوكّل على الله. فالشدائد ينبغي ألّا تحمل الشخصية على الجزع منها واليأس من الفرج الذي يتبعها. فيعقوب ﷺ بالرغم من فقدانه لولديه الأثيرين لديه جداً. وبالرغم من طول المسافة الزمنية التي افتقد فيها ابنه يوسف ﷺ، لم ييأس من روح الله، حتى أنّه خاطب أولاده قائلاً:

﴿وَ لا تَيْأَسُوا مِنْ رَوْحِ اللّهِ إِنَّهُ لا يَيْأَسُ مِنْ رَوْحِ اللّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ﴾

هذه الفقرة أو الآية تمثّل جوهر الأفكار التي تنطوي عليها حياة يعقوب عليه السلام في القصة. فالنص القرآني الكريم يُشدّد على هذا الجانب و يطالبنا ألّا نيأس أبداً من عطاء السماء مهما امتدّ زمنُ المأساة و طال، بل إنّ هذا الجانب يُلقي بأضوائه على كلّ أفكار القصة أساساً و ليس من خلال الأدوار التي قام بها يعقوب عليه السلام فحسب، بل إنّنا لنجد أنّ خاتمة القصة أو التعقيب الذي أنهتِ السماء قصة يوسف عليه السلام به، هذا التعقيب كان يحوم بدوره على فكرة عدم اليأس من نصرة السماء لعبدها، سواء أكان هذا العبد يتحرّك من خلال همومه الذاتية، كما هو شأن يعقوب عليه السلام مع أولاده، أو كان يتحرّك من خلال همومه الاجتماعية أو الرسالية، كما هو شأن الأنبياء و المصلحين.

و لذلك جاءت خاتمةُ قصة يوسف تحوم على إبراز هذا الجانب من حياة الرُسُل، يقول النص في الآية التي تسبق ختام السورة:

﴿حَتَّى إِذَا اسْتَيْأَسَ الرُّسُلُ وَ ظَنُّوا أَنَّهُمْ قَدْ كُذِبُوا جَاءَهُمْ نَصْرُنَا...﴾

إذن ينبغي ألّا تفوتنا هذه الصلات الفنّية بين أبطال ثانويين مثل يعقوب عليه السلام، و بين أفكار القصة بأجمعها، فيعقوب عليه السلام هو بطل ثانوي تجسّدت حياته في جملةٍ من الأدوار التي لحظناها في القصة. وكان جوهرُها يتمثّل في تحمّل الشدائد و عدم اليأس من نصرة السماء للعبد.

و فعلاً جاء نصرُ السماء ليعقوب بعد تلك الشدائد و المحن، من الاعتقاد بهلاك يوسف عليه السلام، ثمّ ذهاب نور عينيه.

لقد جاء نصر السماء ليعقوب عليه السلام أمراً لافتاً للنظر، حيث أعادت إليه يوسف

وهو من الهالكين حسب منطق الأحداث.

ثمّ ردّت عليه بصره وهو أعمى لا يُرجىٰ شفاؤه حسب منطق الطبّ.

إلّا أنّ يعقوب الذي شدّد على التوكّل على اللّه، ثمّ شدّد على عدم اليأس من روح اللّه... قد كانت السماء إلى جانبه، إلى حسن ظنّه وثقته بها، فنصرته.

هذه الفكرة نفسها قد وُظّفت على المستوى الفنّي لإنارة فكرة العمل الرسالي وضرورة تحمّل الشدائد، ثمّ اليقين بنصرة السماء في نهاية المطاف، مهما كانت الشدائد حادّة مثيرة... لقد، وُظّفت هذه الفكرة لإنارة إحدى الأفكار الرئيسة في القصة بأكملها حتى لو لم تكن ذات علاقة بيعقوب ﷺ، ونعني بها الفكرة المتصلة بضرورة تحمّل أعباء الرسالة، حيث ختم النص السورة بها، فقال:

﴿حَتَّىٰ إِذَا اسْتَيْأَسَ الرُّسُلُ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ قَدْ كُذِبُوا جَاءَهُمْ نَصْرُنَا﴾

إذن كان هناك تطابقٌ أو تماثل بين حياة خاصة بيعقوب ﷺ تتّصل بأولاده، وحياة عامة تتّصل بالأنبياء والرسل، هذا التطابق أو التماثل يتجسّد في ضرورة عدم اليأس من نصرة السماء مهما كانت الشدائد حادّة، سواء أكانت هذه الشدائد فردية تتصل بذهاب ولدٍ أو بَصَر، أو كانت جماهيرية تتصل بتكذيب الرسل والأنبياء من حيث فقدانهم الأنصار الذين يستجيبون لرسالتهم.

إذن للمرة الأخيرة، كانت حياة يعقوب ﷺ من خلال الأدوار التي قام بها في هذه القصة تُلقي الضوء فنّياً على أفكار رئيسة في القصة، وظّفها النص فنّياً في هذا المجال، وهو أمرٌ ينبغي ألّا تفوتنا الإشارة إليه ما دمنا في صدد توضيح الخصائص الفنّية في القصص القرآنية.

إخوة يوسف

يجيء دورُ إخوة يوسف عليه السلام بصفتهم أبطالاً ثانويين في الدرجة الثانية بعد البطل يعقوب عليه السلام من حيث تحركاتهم في القصة.

أمّا من حيث الأفكار فإنّ دورهم في القصة يُجسّد ظاهرة الحسد بأعتى أشكالها.

إنّ الحسد وفق التصوّر الإسلامي له، يُعدّ أحد الدوافع الملحّة في الطبيعة الإنسانية، حتى أنّ المشرّع الإسلامي صوّره لنا دافعاً لا تكاد تخلو منه نفسٌ إنسانية، بما في ذلك عُظماء الرجال وأتقياؤهم، كلّ ما في الأمر أنّ الأتقياء لا يُترجمون حسدهم إلى عمل، بل يحتفظون به مجرّد مشاعر وأحاسيس.

ومن هنا جاء حديث الرفع المشهور الذي لا يُحاسب الإنسان على تسعة أنماط من السلوك، منها: ما يُكره عليه، وما يُضطرّ إليه، وما لا يُطاق و...، ثمّ الحسد ما لم يظهر بلسان أو يد.

ولقد تحدّثنا مفصّلاً في دراساتنا عن علم النفس الإسلامي عن ظاهرة الحسد من الوجهة النفسية والتكييف الدافعي لها من خلال وجهة النظر الإسلامية.

أمّا الآن، فحسبُنا أن نُشير إلى الحسد بنحوٍ عابر مادامت دراستُنا للقصص القرآنية منحصرة في الجانب الفنّي منه.

ويكفينا من ذلك أن نقرّر بأنّ الحسد وفقاً لحديث الرفع المتقدّم يشكل دافعاً ملحّاً لا يُحاسَبُ الإنسان عليه مادام مجرد أحاسيس أو مشاعر. أمّا إذا تُرجمت هذه الأحاسيس إلى عمل من خلال اللسان مثلاً، كمن يُحاول أن ينتقص من شخصيتك بدافعٍ من الحسد، أو من خلال اليد، كمن يحاول الاعتداء عليك، أو

السعي لإيقاعك في مكروه أو شدّة، حينئذٍ فإنّ هذا السلوك يظل عُرضةً للمسؤولية، حيث يتحمّل الحاسد مسؤولية سلوكه تبعاً لحجم الجريمة التي تصدر عنه.

إنّ الحسد في أُقصوصة أو حكاية قابيل هو الذي دفع قابيل إلى القيام بجريمة قتل، كما لحظنا ذلك في دراستنا لأُقصوصة قابيل وهابيل.

وفي قصة يوسف يقدّم النص القرآني نموذجاً جديداً من السلوك الحاسد، متمثلاً في السلوك الذي أقدم عليه إخوة يوسف، ونعني به: إلقاءهم إيّاه في الجبّ.

والآن، لنحاول متابعة النظر في سلسلة الأحداث والمواقف التي رافقت هذه العملية من خلال الدور الذي اضطلع به إخوة يوسف ﷺ، بصفتهم أبطالاً ثانويين في القصة.

* * *

لقد أدرك يعقوب ﷺ عندما قصّ عليه يوسف ﷺ حُلمه وعندما رأى هو بنفسه حُلُماً في هذا الصدد، أدرك أنّ إخوة يوسف سيتحرّك الحسد من خلال أعماقهم مادام يوسف أثيراً لدى والده ويحظى بحنانه وبخاصة أنّه كان صغيرهم، وكان أجملهم وجهاً. وكذلك كان الأمر بالنسبة إلى أخٍ صغير آخر لهم، هو بنيامين.

ولذلك حذّر يوسف ﷺ من أن يحكي حلمه لإخوته، إلّا أنّ يوسف قصّ الرؤيا عليهم.

ليس في القرآن ما يدلّ على أنّ يوسف قصّ الرؤيا عليهم، وإنّما أُثير حسدهم على يوسف ممّا رؤا أنّ يوسف أحبّ إلى أبيهم منهم، كما نصّ القرآن عليه هنا، وفي قوله: ﴿يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ﴾ حينما يحكي القرآن صورة المؤامرة من

الإخوة على يوسف عليه السلام.

وفعلاً جاء ردّ الفعل على قصّ الحُلُم عليهم في شكل محاولة شرّيرة سبقتها مشاعر وأحاسيس واضحة الانتساب إلى الحسد. إذ قال بعضهم لبعض:

﴿قالُوا: لَيُوسُفُ وَ أَخُوهُ أَحَبُّ إِلىٰ أَبِينا مِنّا وَ نَحْنُ عُصْبَةٌ﴾

﴿إِنَّ أَبانا لَفِي ضَلالٍ مُبِينٍ﴾

إنّ هذا الحوار الجمعي بين الإخوة يكشف عن تحرّك الحسد في أعماقهم مادام الأمر متصلاً بيوسف وأخيه لأبيه وأمه. فهذا الانتساب وحده كافٍ في تفجير الحسد مضافاً إلى ذلك أنّهما كانا صغيرين. والصغير عادة يظلّ موضع حسد الأكبر منه.

يضاف إلى ذلك التفوّق في الملامح الجسدية. وهذا عنصر مثيرٌ ثالث للحسد.

أمّا العنصر الرابع المُثير للحسد، فهو إيثار هذين الصغيرين لدى أبيهما.

وأخيراً... كان الحلم هو المثير أو المنبّه الأكبر لتفجير الحسد، حيث أدرك الإخوةُ تماماً أنّ نجمَ أخيهم سيتألّق، لأنّ رمز الحُلُم هو سجود الأحد عشر كوكباً له، بل حتى الشمس والقمر يسجدان له أيضاً.

وإذن لنا أن نتصوّر كم سيكون حجم الحسد كبيراً لدى الإخوة مادام الأمر يصل إلى ذوبان شخصياتهم تماماً وتلاشيها قبال شخصية يوسف عليه السلام؟

ومن هنا جاء ردّ الفعل أو الاستجابة على النحو الذي قصّه القرآنُ علينا:

﴿لَيُوسُفُ وَ أَخُوهُ أَحَبُّ إِلىٰ أَبِينا مِنّا وَ نَحْنُ عُصْبَةٌ﴾

إنّ تحاورهم فيما بينهم من أنّ يوسف عليه السلام وأخاه أحبّ إلى أبيهم منهم، يفصح عن مرارة المشاعر التي تلفّ أعماقهم.

بل إنّ قولهم ﴿وَ نَحْنُ عُصْبَةٌ﴾ يجسّد قمّة المشاعر الحاسدة، و معنى قولهم المتقدم: إنّهم جماعةٌ يتعصّب بعضهم لبعض، و يعين بعضُهم البعضُ الآخر، هذا النحو من التفكير بعقلية العُصبة إنّما يكشف عن أعماق لم تصل إليها يدُ التهذيب بعدُ.

بل إنّهم ذهبوا أكثر من ذلك:

لقد دفعهم الحسدُ إلى أن يتّهموا أباهم بالضلال.

لقد قالوها بصراحة:

﴿إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾

إذن، كم هو حجم الحسد هنا؟ إنّه بالغٌ أشدّ مستوياته خطورة، حيث نتوقّع أن يترتّب على هذا الحوار فيما بينهم تخطيطٌ لمؤامرة ضخمة تتناسب و حجم الحسد المتفجّر في أعماقهم.

إنّ النص القرآني ـ من الوجهة الفنّية ـ يُهيّؤنا لأن نتوقّع حدوث تآمر على يوسف، فتحذير يعقوب عليه السلام لولده يوسف عليه السلام من أن يقصّ رؤياه على إخوته، يهيّؤنا لمثل هذا التوقّع.

كما أنّ طبيعة الحوار الجمعي الذي تمّ بين الإخوة على النحو الذي لحظناه، يهيؤنا لتوقّع المؤامرة الكبيرة على يوسف عليه السلام ...

كلّ هذه الارهاصات الفنّية، تعدنا بمؤامرة ذات حجم كبير.

تُرى، ماذا تمخّض عن هذا الاجتماع؟

لقد تمخّض اجتماع الإخوة ـ إخوة يوسف ـ عن تجسيد عمليّ لسلوكهم الحاسد متمثّلاً في هذين الاقتراحين:

﴿اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضاً يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ﴾

﴿وَ تَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْماً صَالِحِينَ﴾

ثمّ جاء اقتراحٌ ثالث ـ قدّمه أحد الإخوة، ويُسمّى لاوي ـ حسب بعض النصوص المفسّرة، حيث قال لهم:

﴿لاَ تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَ أَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ﴾

﴿يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ﴾

ويبدو أنّ الاقتراح الثالث، هو أخفّ الحلول وطأة من حيث التخلّص من يوسف عليه السلام. وبالرغم من أنّ طرح يوسف عليه السلام في أرض بعيدة عن أبيه ـ وهو الاقتراح الثاني ـ يُشكّل أحد اقتراحين متوازنين، ويحمل نوعاً أقلّ عدواناً من القتل، إلّا أنّ القتل فيما يبدو كان قويّاً في أذهان المتآمرين. ولذلك جاء الاقتراح الثالث القاضي بإلقاء يوسف في الجُبّ كاشفاً عن الحقيقة المتقدّمة من خلال قول لاوي:

اطرحوه في البئر بدلاً من قتله. أي: أنّ القتل كان هو المسيطر على أذهان المتآمرين.

* * *

على أيّة حال، تمّ الاتفاق على إلقاء يوسف عليه السلام في البئر بدلاً من إلقائه في التيه، أو قتله.

ثمّ بدأت خطةُ التنفيذ من خلال مناورة أجروها مع أبيهم، على النحو الآتي:

﴿قَالُوا: يَا أَبَانَا مَا لَكَ لاَ تَأْمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَ إِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ﴾

﴿أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَداً يَرْتَعْ وَ يَلْعَبْ وَ إِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾

لقد اختزل النصُ تفصيلات الخطّة التي تمّ الاتفاقُ عليها من حيث عملية التنفيذ والطريقة التي يتمّ من خلالها إقناع الأب.

لقد اختزلها النص تماماً، ثمّ أبرزها من خلال محاورتهم للأب:

﴿يا أبانا ما لكَ لا تأمنّا...﴾

وواضحٌ أنّ النص بهذا الاختزال حقّق اقتصاداً فنّياً له خطورته في ميدان الشكل القصصي، حيث تركنا نحن بأنفسنا نستخلص طريقة الاتفاق الذي تمّ بينهم، والحوار الذي استغرق هذه الطريقة، وكلّه قد حُذف من النص لم يبرزه لنا في عملية القصّ.

والمهم إذا تجاوزنا هذا الجانب الفنّي من الحوار واتّجهنا إلى جانبه الفكري، أمكننا أن نُدرك مدى هول الجريمة التي تنطوي عليه هذه المناورةُ مع الأب، إنّهما تكشف عن النزعة العدوانية التي ألبسها الإخوةُ لبوسَ النصيحة وحبّ الخير وافتعال الحرص على الحفاظ على حياة يوسف ﷺ وكونهم أُمناء عليه وكونهم حريصين على توفير مُتعةِ اللعب معه.

إلّا أنّ أباهم ـ وهو العارف بأعماقهم الحقيقية ـ لوّح لهم بحزنه على ولده والتخوّف من أن يأكله الذئب.

وسواء أكان هذا التخوّفُ ناجماً عن رؤيا رآها عن عشرة أذؤب يشدّون على يوسف، وبخاصة أنّ الأرض التي كانوا يعتزمون الذهاب إليها كانت أرضاً مليئةً بالذئاب، أو كان التخوّف ناجماً عن افتراسهم هم لأخيهم يوسف، حيث يجيء الذئب هنا رمزاً فنّياً عن أعماقهم المفترسة. أقول: أيّاً كان الأمرُ فإنّ جواب الإخوة على هذا التخوف، يظل استمراراً للغة المُناورة التي استخدموها مع أبيهم

عندما افتعلوا الحرص على حياة يوسف، حيث أنّهم هنا استخدموا نفس المناورة، فقالوا:

﴿لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَ نَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذاً لَخاسِرُونَ﴾

أي، لا يُعقل أن نكون من العجز والضعف للدرجة التي نسمح فيها للذئب بأن يفترس يوسف ونحن جماعة نستطيع أن نحميه من أيّ خطر.

هنا يختزل النصُّ من جديد بعضَ المواقف ويُحسّسُنا بنحوٍ فنّي لم يقصّه علينا، أنّ أباهم قد وافقهم على ذلك وسمح ليوسف بالذهاب مع إخوته، حيث يذكر لنا مباشرة ما يلي:

﴿فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَ أَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ﴾

﴿وَ أَوْحَيْنا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هٰذا وَ هُمْ لا يَشْعُرُونَ﴾

من هذا السرد، نستخلص أنّ الأب وافق على اصطحاب يوسف مع الإخوة وإلى أنّ الإخوة عندما صحبوه وعزموا على إلقائه في البئر، أوحى اللّٰه ليوسف عندئذٍ بأن يُخبرهم ويعظهم ويُشعرهم بخطورة ما يقدمون عليه من جريمة، لعلّهم يرتدعون عنها.

والمُعطى الفكري لهذا التذكير يتمثّل في تحسيس الإنسان في لحظات الإقدام على الجريمة بهول مثل هذه العملية، فلعلّه يرتدعُ عنه ويفيء إلى صوابه.

ولكن فيما يبدو أنّ الإخوة لم ينفعهم مثل هذا التذكير والعظة، فنفّذوا عمليّة الإلقاء في البئر دون تردّد.

* * *

وعملية الإلقاء في البئر لم يسردها النص القصصي لنا، بل تركها لنا ـ نحن

المتلقّين ـ نستخلص ذلك وفقاً للفنّ القصصي الذي يختزل أو يقتطع من الحدَث بالقدر الذي يجعل المتلقّي يساهم في الكشف عن ذلك حتى يحقّق إمتاعاً جمالياً لنا.

إلّا أنّ النصوص المفسّرة قد اضطلعت بعملية الكشف وقدّمت لنا تفصيلات مثيرة رافقت عملية إلقاء يوسف ﷺ في البئر.

فقد ذكرت هذه النصوص أنّ الإخوة كانوا على تفاوت في درجة الشدّة أو التراخي بالنسبة إلى طريقة إلقاء يوسف في البئر. فكان التراخي في الموقف يتمثّل حيناً في اتفاقهم على أن يلقوه في بئرٍ قليلة الماء بحيث لا تغرقه، بل تُغيّبه فحسب، أو أن يلقوه في جانبٍ من البئر.

إلّا أنّ الشدّة في التعامل كانت واضحةً أيضاً في نفس الوقت، فقد ذكرت النصوص المفسّرة أنّهم كانوا يضربونه وهو يستغيث بهم واحداً واحداً، بل إنّهم همّوا بقتله، إلّا أنّ لاوي، أحد الإخوة الذي قدّم اقتراح إلقائه في الجب بدلاً من القتل، هو الذي منعهم من جديد عندما همّوا بقتله.

والمهم أنّ الشدّة في التعامل تحدّدت بوضوح وفقاً للنصوص المفسّرة التي ذهبت إلى أنّهم جعلوا يدلونه في البئر وهو متعلّقٌ بشفيرها حتّى أنّهم نزعوا قميصه، فاستغاث بهم قائلاً: ردّوا عليّ القميص أتوارى به. فيجيبُونه بسخرية واستهزاء: أدعُ الشمس والقمر والأحد عَشَر كوكباً يؤنسنك.

وإذا صحّت هذه النصوص المفسّرة، فإنّ هذا النمط من التعامل يفصح عن أحداث مثيرة غاية الإثارة تفسّر لنا مدى ما يفرزه الحسدُ من سلوك يجسّد قمة النزعة العدوانية لدى الحاسد، إلى الدرجة التي تجعله ساخراً مستهزئاً في موقف

يستدعي على الأقل نوعاً من الندم على هول العملية، أو على الأقل سكوتاً، لا سخريةً بذلك.

❊ ❊ ❊

كان الدور الأوّل لإخوة يوسف عليه السلام هو إلقاؤه في البئر على نحو ما فصّلنا الحديث عنه.

ثمّ اختفى دور الإخوة إلّا في عملية القافلة التي أخرجت يوسف من البئر، حيث تقول بعض النصوص المفسّرة: إنّ إخوة يوسف أسرّوا كونه أخاً لهم، عندما أنقذته القافلة، وهدّدوه بالقتل في حالة إخباره الجماعة بحقيقة الأمر، فكتم يوسف ذلك فعلاً. وتقول هذه النصوص: إنّ أحد إخوة يوسف كان قد انتبذ بعيداً عن البئر، فلما أخرجت القافلةُ يوسفَ أخبر إخوتَه بذلك، فجاؤوا إلى المُخرج وباعوه بدراهم معدودة.

وإذا صحّ هذا التفسير، فإنّ إخوة يوسف لم يكتفوا بما فعلوه، بل إنّهم هدّدوه بالقتل عندما أنقذته القافلة.

ثمّ أنّهم بعد ذلك باعوه بتلك الدراهم المعدودة. وهو أمرٌ يكشف عن مضاعفات عنصر الحسد فيهم، حتى بلغ هذه الدرجة التي لحظناها.

❊ ❊ ❊

على أيّة حال يبدأ دور الإخوة بالغياب بعد عملية الإنقاذ، ثمّ يبدأ بالظهور من جديد في مرحلة ما يُسمّى بمرحلة الإثارة ـ حسب المصطلح القصصي ـ أي في مرحلة تأزّم الأحداث وإشرافها على الانفراج. حيث ينكشف الموقف على حقيقته عندما يعرّفهم يوسف ـ وهو متربّعٌ على عرش مصر ـ بكلّ شيء.

إلّا أنّ هذه المرحلة أيضاً، مسبوقة ببعض الأدوار التي نشط فيها الإخوة، وهم يجهلون أنّهم يتعاملون مع يوسف، وقبلها أيضاً جسّدوا دوراً مع أبيهم بعد حادثة إلقاء يوسف في البئر، ونعني به دور إقناع الأب، أو في الواقع إخفاء الحقيقة على أبيهم بالنسبة لمصير يوسف ﷺ.

ويجدر بنا أن نقف على هذه الأدوار جميعاً، لنتعرّف على مضاعفات الحسدالذي اقتادهم لأمثلة هذا السلوك، ثمّ ما تبع ذلك من ردود فعل متنوّعة في هذا الصدد.

والآن، كيف واجه الإخوةُ أباهم بعد أن ألقوا يوسف في البئر وبعد أن أعطوه عهداً بأنّهم سيحافظون عليه؟

لقد واجهوا أباهم على هذا النحو الذي يحكيه النصُّ القرآني الكريم:

﴿وَ جاؤُ أَباهُمْ عِشاءً يَبْكُونَ قالُوا: يا أَبانا﴾

﴿إِنَّا ذَهَبْنا نَسْتَبِقُ وَ تَرَكْنا يُوسُفَ عِنْدَ مَتاعِنا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ﴾

﴿وَ ما أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنا وَ لَوْ كُنَّا صادِقِينَ﴾

﴿وَ جاؤُوا عَلىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ﴾

﴿قالَ: بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ﴾

﴿وَ اللّٰهُ الْمُسْتَعانُ عَلىٰ ما تَصِفُونَ﴾

إنّ هذا الموقف وما يرافقه من حدَث الدم والقميص يحفل بعناصر قصصية مُثيرة على جانبٍ كبيرٍ من الإمتاع الجمالي، فضلاً عمّا يحفل به من قيم فكريّة تنمّ عن مدى مفارقات الحسد ومضاعفاته.

لقد مارسوا عملية الكذب بأحد أشكاله مرارة، ثمّ اصطنعوا عملية البكاء

المُفتَعل، ثمّ اصطنعوا عملية تلطيخ القميص بالدم... كلّ أُولئك بسببٍ من الحسد الذي جرّهم إلى ممارسات متنوّعة من السلوك، كُلّها تنمّ عن المَرَض الداخلي الذي طبَعَ تصرّفاتهم.

* * *

إنّ هذا الدور ـ من الناحية الفنّية ـ قد مهّد له النص من خلال قول أبيهم من أنّه يخاف أن يأكله الذئب.

و مادام أبوهم قد تخوّف من افتراس الذئب ليوسف، فحينئذٍ ما أحسنَ أن يستغلّ الإخوةُ هذا التخوّف، و ما أحسنَ أن يجعلوه فعلاً وثيقة إدّعاء لتغطية الجريمة.

و بالفعل تمّ الاتفاق على اصطناع هذا الحدث،... ولكي يخلعوا طابع الصدق على إدعائهم، فعليهم أن يظهروا بمظهر الكئيب الآسف على ما حَدَث.

إذن، عليهم أن يصطنعوا عملية البكاء مادام البكاء يكشف عن صدق الأسى والحزن على فقد الحبيب.

و هكذا جاؤا أباهم عشاء يبكون.

و طبيعيّاً أن يفزعَ أبوهم من هذا المظهر الباكي فيسألهم حينئذٍ عن ذلك.

وهنا تجيء الإجابةُ جاهزة، مشحونةً بالكذب، حيث إدعوا بأنّهم تركوا يوسف عند رحالهم ليحفظها وانشغلوا باللعب: الاستباق في الركض أو السهام، ثمّ جاء الذئب في فترة استباقهم وأكل يوسف عليه السلام ...

إنّ مثل هذا الإدعاء المتهافت، يبدو وكأنّه غير مقنعٍ فعلاً، لذلك بادروا أباهم سريعاً بأنّه سوف لن يُصدّقهم حيث قالوا له:

﴿وَ مَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَ لَوْ كُنَّا صَادِقِينَ﴾

و من الحقائق النفسيّة في هذا الصدد، أنّ الخائف يعكس في تصرفاته كلّ ما تمارسه أعماقُه من سلوك قائم على التوتّر و ما ترافقه من استجابات يخشى فضحها على حقيقتها، و لذلك كان الإخوة يصدرون عن هذا الخوف حقيقةً عندما عكسوا إجابتهم المتمثلة في أنّ أباهم سوف لن يصدّقهم بهذه الإجابة المصطنعة.

المهمّ، أنّ هذا الدور لإخوة يوسف ﷺ بالنسبة إلى مواجهة الأب يكشف عن مضاعفات الحسد الذي جرّهُم إلى افتعال أكثر من حدث و أكثر من موقف بغية التستّر على الذنب.

* * *

و من الوجهة الفنّية ينبغي أن ننتبه أيضاً إلى الرسم القصصي لهذا الدور.

فقد أبرز النص كلاًّ من الملامح الداخلية و الخارجية للأبطال كما أبرز بيئةالحدث بكلّ ملامحها الخارجية.

أمّا الملامح الخارجية للأبطال، فهو: ملمحُ البكاء الذي افتعله الأبطال. فضلاً عن المظهر القولي في إدّعاء السباق.

و واضح أنّ هذا الملمح الخارجي مرتبط بالملمح الداخلي، أي: الحزن على فقدان يوسف.

و أمّا الملامح الخارجية للحدث، فتتمثّل في الدم و القميص، حيث تقول النصوص المفسّرة: إنّهم ذبحوا سخلةً و لطخوا قميصه بدمها.

و واضحٌ أيضاً صلة هذا الملمح الخارجي بالملمح الداخلي الذي يحرص على إظهار الصدق في إدعاءاتهم.

ولكن، بالرغم من هذه الملامح الخارجية للأبطال وللبيئة من بُكاء، ودمٍ على القميص، بالرغم من هذه الملامح التي تُضفي جماليةً في عملية التذوّق الفنّي، فإنّ النص حَرِصَ على أن يفضح زيف هذه الملامح، فأنطق يعقوب عليه السلام سريعاً بإجابة حاسمة هي قوله:

﴿بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ...﴾

فهذه الإجابة الحاسمة تكشف عن أنّ كلّ الملامح الخارجية التي افتعلها الأبطال بالنسبة للحدث ولأنفسهم، قد فقدت فاعليّتها، وأنّ ملامح الجريمة هي التي طغت على كلّ شيء.

وفي هذا عظةٌ لمن اعتبر.

الدور الثالث لإخوة يوسف عليه السلام في هذه القصة، يتمثّل في ذهابهم إليه وهو يتربّع على عرش مصر، بيده خزائن الأرض وأقواتُ الناس.

لقد أصاب القحطُ الأرض ويوسف عليه السلام هو الذي يوزّع القوت على الجمهور وآل يعقوب إحدى الأُسر التي اضطُرّت إلى الذهاب لمصر لتحصيل القوت، حيث جمع يعقوب عليه السلام أولاده وأمرهم بالذهاب إلى مصر. وفعلاً قصدوا مصر:

﴿وَ جَاءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَ هُمْ لَهُ مُنْكِرُونَ﴾

يبدو أنّ معرفة يوسف لهم، وما تجدّد له من حياته معهم، ثمّ ما رآهم عليه الآن من الحرمان والفقر والمأساة التي كانت تظهر بارزة في وجوههم وأشياء من هذا القبيل، تلمح من خلال هذه الجملة «فعرفهم وهم له منكرون» وقد رأى انكارهم له أيضاً من جملة تلك المآسي والحرمان.

﴿وَ لَمَّا جَهَّزَهُمْ بِجَهَازِهِمْ قَالَ ائْتُونِي بِأَخٍ لَكُمْ مِنْ أَبِيكُمْ﴾

﴿أَ لاٰ تَرَوْنَ أَنـّي أُوفِي الْكَيْلَ وَ أَنَا خَيْرُ الْمُنْزِلِينَ﴾

كأنّ يوسف يريد بقوله ﴿أَخٍ لَكُمْ مِنْ أَبِيكُمْ﴾ أن يشعرهم و يلفتهم إلى واقع الأمر و أنّه يعلم كلّ شيء، و لكنهم لم يفهموا هذا التلميح.

﴿فَإِنْ لَمْ تَأْتُونِي بِهِ فَلاٰ كَيْلَ لَكُمْ عِنْدِي وَ لاٰ تَقْرَبُونِ﴾

﴿قٰالُوا: سَنُرٰاوِدُ عَنْهُ أَبٰاهُ وَ إِنّٰا لَفٰاعِلُونَ﴾

﴿وَ قٰالَ لِفِتْيٰانِهِ: اجْعَلُوا بِضٰاعَتَهُمْ فِي رِحٰالِهِمْ﴾

﴿لَعَلَّهُمْ يَعْرِفُونَهٰا إِذَا انْقَلَبُوا إِلىٰ أَهْلِهِمْ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ﴾

﴿فَلَمّٰا رَجَعُوا إِلىٰ أَبِيهِمْ قٰالُوا: يٰا أَبٰانٰا مُنِعَ مِنَّا الْكَيْلُ﴾

﴿فَأَرْسِلْ مَعَنٰا أَخٰانٰا نَكْتَلْ وَ إِنّٰا لَهُ لَحٰافِظُونَ﴾

﴿قٰالَ: هَلْ آمَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلاّٰ كَمٰا أَمِنْتُكُمْ عَلىٰ أَخِيهِ مِنْ قَبْلُ﴾

﴿فَاللّٰهُ خَيْرٌ حٰافِظاً وَ هُوَ أَرْحَمُ الرّٰاحِمِينَ﴾

﴿وَ لَمّٰا فَتَحُوا مَتٰاعَهُمْ وَجَدُوا بِضٰاعَتَهُمْ رُدَّتْ إِلَيْهِمْ﴾

﴿قٰالُوا: يٰا أَبٰانٰا مٰا نَبْغِي هٰذِهِ بِضٰاعَتُنٰا رُدَّتْ إِلَيْنٰا﴾

﴿وَ نَمِيرُ أَهْلَنٰا وَ نَحْفَظُ أَخٰانٰا وَ نَزْدٰادُ كَيْلَ بَعِيرٍ ذٰلِكَ كَيْلٌ يَسِيرٌ﴾

﴿قٰالَ: لَنْ أُرْسِلَهُ مَعَكُمْ حَتّٰى تُؤْتُونِ مَوْثِقاً مِنَ اللّٰهِ لَتَأْتُنَّنِي بِهِ﴾

﴿إِلاّٰ أَنْ يُحٰاطَ بِكُمْ فَلَمّٰا آتَوْهُ مَوْثِقَهُمْ قٰالَ اللّٰهُ عَلىٰ مٰا نَقُولُ وَكِيلٌ﴾

﴿وَ قٰالَ يٰا بَنِيَّ: لاٰ تَدْخُلُوا مِنْ بٰابٍ وٰاحِدٍ وَ ادْخُلُوا مِنْ أَبْوٰابٍ مُتَفَرِّقَةٍ...﴾

﴿وَ لَمّٰا دَخَلُوا مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُمْ مٰا كٰانَ يُغْنِي عَنْهُمْ مِنَ اللّٰهِ مِنْ شَيْءٍ﴾

﴿إِلاّٰ حٰاجَةً فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضٰاهٰا...﴾

﴿وَ لَمّٰا دَخَلُوا عَلىٰ يُوسُفَ آوىٰ إِلَيْهِ أَخٰاهُ﴾

﴿قالَ: إِنِّي أَنَا أَخُوكَ فَلا تَبْتَئِسْ بِما كانُوا يَعْمَلُونَ﴾

﴿فَلَمّا جَهَّزَهُمْ بِجَهازِهِمْ جَعَلَ السِّقايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ﴾

﴿ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ: أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسارِقُونَ﴾

﴿قالُوا: وَ أَقْبَلُوا عَلَيْهِمْ ما ذا تَفْقِدُونَ قالُوا: نَفْقِدُ صُواعَ الْمَلِكِ...﴾

﴿قالُوا: تَاللّٰهِ لَقَدْ عَلِمْتُمْ ما جِئْنا لِنُفْسِدَ فِي الْأَرْضِ وَ ما كُنّا سارِقِينَ﴾

﴿قالُوا: فَما جَزاؤُهُ إِنْ كُنْتُمْ كاذِبِينَ؟﴾

﴿قالُوا: جَزاؤُهُ مَنْ وُجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزاؤُهُ...﴾

﴿فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعاءِ أَخِيهِ...﴾

﴿قالُوا: إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ﴾

﴿فَأَسَرَّها يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَ لَمْ يُبْدِها لَهُمْ قالَ: أَنْتُمْ شَرٌّ مَكاناً...﴾

﴿قالُوا: يا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَباً شَيْخاً كَبِيراً فَخُذْ أَحَدَنا مَكانَهُ...﴾

﴿قالَ: مَعاذَ اللّٰهِ أَنْ نَأْخُذَ إِلاّ مَنْ وَجَدْنا مَتاعَنا عِنْدَهُ...﴾

﴿فَلَمَّا اسْتَيْأَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا﴾

﴿قالَ كَبِيرُهُمْ: أَ لَمْ تَعْلَمُوا أَنَّ أَباكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُمْ مَوْثِقاً مِنَ اللّٰهِ﴾

﴿وَ مِنْ قَبْلُ ما فَرَّطْتُمْ فِي يُوسُفَ﴾

﴿فَلَنْ أَبْرَحَ الْأَرْضَ حَتّٰى يَأْذَنَ لِي أَبِي...﴾

﴿ارْجِعُوا إِلىٰ أَبِيكُمْ فَقُولُوا يا أَبانا إِنَّ ابْنَكَ سَرَقَ وَ ما شَهِدْنا إِلاّ بِما عَلِمْنا...﴾

﴿وَ سْئَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنّا فِيها وَ الْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنا فِيها وَ إِنّا لَصادِقُونَ﴾

❁ ❁ ❁

هنا، النصوص القصصية تسرد لنا دوراً ثالثاً يضطلع به الإخوة.

طبيعيًا لا نتحدث عن الأسباب التي دعت يوسف ﷺ إلى أن يطالبهم بأخيه، ثمّ يحتجزه لديه، بل ذاك أمرٌ نرجئ الحديث عنه عندما نتناول البطل الرئيسي في القصة، أي يوسف ﷺ.

أمّا الآن فيهمّنا أن نوضّح دور الإخوة في هذه الشريحة من القصة، وهو دورٌ مماثلٌ من جانب لدورهم مع يوسف ﷺ من حيث عملية الاصطحاب، لكنه مختلفٌ عنه من حيث دوافع السلوك.

إنّ نقاط التلاقي والافتراق في هذا الدور، تتمثّل في ما يلي:

١ ـ من حيث نقاط التلاقي:

لقد اصطحبوا في هذا الدور أخاً أصغر لهم هو بنيامين ومن قبلُ اصطحبوا أخاً أصغر هو يوسف، كما أنّهم أعطوا أباهم عهداً بأن يحفظوا يوسف من الأخطار، وهنا أيضاً ردّدوا نفس العبارة، حيث قالوا: «وإنّا له لحافظون» بالنسبة إلى بنيامين. مع ملاحظة أنّ كلاًّ من بنيامين ويوسف يشكّلان موضع حَسَد من الإخوة.

٢ ـ وأمّا من حيث نقاط الافتراق:

فإنّ دوافع السلوك في هذا الدور، تظلّ مختلفةً عن الدور السابق مع يوسف.

فهنا بالرغم من كرههم لبنيامين، إلّا أنّهم لم يظهروا نواياً سيئةً حياله في هذه الرحلة. ففي رحلتهم مع يوسف ﷺ كانوا هم المطالبين بذلك، أمّا في رحلتهم مع بنيامين فإنّ خازن الأرض هو الذي طالبهم بذلك، أي إنّهم أُكرهوا على أن

يصحبوا بنيامين لأسباب تتصل بالحصول على الطعام. و تبعاً لذلك اضطرّ أحدهم ـ وهو الأكبر ـ أن يعطي موثقاً لأبيه يتكفّل من خلاله بإرجاع بنيامين سالماً، دون أن يكون ذلك بدافع من رغبة، بل بدافعٍ من الحصول على الطعام.

ولهذا السبب، كما سنجد في الدور الرابع للإخوة، أنّ الأخ الذي أعطى موثقاً لأبيه بارجاع بنيامين، هذا الأخ ظلّ باقياً في مصر ولم يرجع مع الإخوة عندما احتجز يوسف أخاه بنيامين في حادثة افتعال السرقة.

ومهما يكن، فإنّ إخوة يوسف في هذا الدور، لم يضمروا أيّة نوايا سيئة مع أخيهم الأصغر بنيامين، بل إنّهم امتثلوا أمر أبيهم باصطحابه والمحافظة عليه والدخول من أبواب متفرقة... إلى آخره.

* * *

ولكنّ هذا الدور المتّسم بالحرص على بنيامين، قد خبّأت له الأقدار حوادث مفاجأة لم تخطر ببال الإخوة قطّ.

وإذا كان الإخوةُ قد طبخوا مؤامرة خطيرة على يوسف، فإنّ يوسف الآن يتهيّأ لطبخ مؤامرة عليهم من خلال الأخ الأصغر بنيامين، حيث سيضع الكيل في رحل بنيامين ويتّهم الجماعة بالسرقة، حتّى يحتفظ ببنيامين ويبقيه معه، لأسباب نفصّلها فيما بعد، حينما نتحدّث عن دور البطل الرئيسي يوسف عليه السلام.

أمّا الآن فيهمّنا أن نتحدّث عن ردود الفعل التي لحقت الإخوة في مواجهتهم ليوسف عليه السلام أولاً وهم لا يعرفونه، وفي ردود الفعل التي لحقتهم بعد اطلاعهم على حادثة السرقة المفتعلة ثانياً.

ثمّ يهمّنا بعد ذلك، أن نبيّن هذا النمط من البناء الهندسي للقصة، حيث يقوم

البناء على خطوط متوازنة من طبخ المؤامرات، ثمّ وقوع الإخوة الصغار ضحيّة هذا التآمر، ثمّ وجود الفارق بين نمطين من التآمر، أحدهما ينطلق من ظاهرة **الحسد** والنزعة العدوانية بعامّة، مقابلاً للنزعة الخيّرة التي انطوت المؤامرةُ الثانيةُ عليه، حيث حيكت لأسباب انسانية تستهدف المصلحة الخيّرة التي ستسفر عنها كلّ الحوادث والمفاجآت في القصة.

وأخيراً يهمّنا أن نبيّن أيضاً عنصر **المفاجأة** في القصة وهو عنصر فنّي له خطورته الكبيرة في ميدان الشكل القصصي.

* * *

والآن نتقدّم أوّلاً بتوضيح الجانب الفكري متمثّلاً في ردود الفعل التي صدرت عن الإخوة تجاه يوسف ﷺ عندما دخلوا عليه وهم لا يعرفونه.

وتقول النصوص المفسّرة: إنّ يوسف ﷺ حينما قابلهم وهم يعتزمون الحصول على الطعام، سألهم عن هويّتهم، فأجابوه بأنّهم من أرض الشام.

ولما قال لهم: أخشى أن تكونوا جواسيس على بلادنا، أجابوه بأنّهم أولاد نبيّ من أنبياء اللّه وهو يعقوب ﷺ، وأنّ أباهم لشخصٌ محزون.

ثمّ سألهم عن سبب حزن أبيهم، فأجابوه بأنّهم قد كان لهم أخ صغير صحبوه ذات يومٍ في الصيد، فأكله الذئب.

هنا، يُعنينا أن نشير إلى أنّ الإخوة مارسوا في هذا الموقف نفس السلوك السابق القائم على الكذب. وهو موقف سيترك أثره على يوسف ﷺ دون أدنى شك، حيث يقتنع تماماً بأنّ الإخوة لا يزالون عند سلوكهم السابق.

وممّا عزّز هذه القناعة، أنّ إخوة يوسف أضافوا إلى موقفهم السابق موقفاً سلبياً

جديداً يكشف عن إصرارهم على الصدور من الأعماق الحاسدة، وإلى أنّ تنفيذهم لعملية إلقاء يوسف في البئر لم تُشف أعماقهم من الحسد. ففي حادثة افتعال السرقة للكيل وجّهوا ليوسف ـ وهم لا يعرفونه بطبيعة الحال ـ وجّهوا له تهمة السرقة عندما قال لهم: إنّ أخاهم الأصغر بنيامين قد سرق صواع الملك. هنا قال إخوةُ يوسف ﷺ:

﴿إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ﴾

هذه الإجابة تكشف عن أنّ إخوة يوسف ﷺ لا يزالون يصدرون عن موقف حاسد ليوسف بالرغم من أنّهم تخلّصوا منه في حادثة إلقائه في البئر، إنّهم مع ذلك كلّه يتهمونه بالسرقة دون أن يكون هناك مسوّغ لهذه التهمة.

والمهم أنّ يوسف ﷺ اكتشف هذه الحقيقة، وأنّها لحقيقةٌ بالغةُ الأهمية دون أدنى شك مادامت تفصح عن حقيقة الأعماق الحاسدة لهؤلاء الإخوة، حتّى أنّه صرّح بمرارة متحدّثاً مع نفسه، قائلاً:

﴿أَنْتُمْ شَرٌّ مَكَاناً وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ﴾

اِمرأةُ العَزيز

هذه الشخصية الثانوية لعبت في القصة دوراً لافتاً للانتباه، لا يقلّ في أبعاده المأساوية عن المؤامرة التي حاكها إخوة يوسف ﷺ.

إنّ كلاًّ من إخوة يوسف ﷺ وامرأة العزيز يجسّدان بناءً هندسياً قائماً على الموازنة الفنّية في حركة القصة، من حيث انطواؤهما على دلالات متجانسة، ومن حيث تأثيرهما على شخصية يوسف ﷺ وتحديد المصائر التي انتهى البطلُ إليها.

وهاتان الشخصيتان في الآن ذاته تتحركان من مواقع متفاوتة، وتفرزان دلالات متفاوتةً أيضاً، ومن هنا يمكننا أن نستكشف خطورة الفنّ الذي يجمع بين المتضادات، ويضاد بين الوحدات المتماثلة، أو لنقل: الفنّ الذي يحقق عنصر التضاد من خلال التماثل، والتماثل من خلال التضاد.

ثمة مؤامرتان: إحداهما تنطلق من دافع الحسد، والأُخرى من الدافع الجنسي، وهما متضادتان، غير أنّهما تقتادان الشخصية إلى سلوك مماثل هو: التآمر.

الأُولى يمثّلها رجال، والثانية تمثّلها امرأة، وهما متضادتان، لكنهما تتماثلان في تخطيط السوء.

الأُولى، يمثلها إخوة أقارب، والثانية يمثّلها من الأباعد امرأة غريبة، وهما متضادتان.

الأُولى: حادثة إلقاء في البئر، والثانية: حادثة إلقاء في السجن، وهما متماثلان.

الأُولى: محاولة تخلّصٍ من يوسف. الثانية: محاولة تعلّق بيوسف، وهما متضادتان، وهكذا...

إذن، كم هو جميلٌ وممتعٌ مثلُ هذا البناء الهندسي لنمطين من أبطال القصة الثانويين، فيما يقوم الهيكل على عنصر التضاد، والتماثل، والوحدة بينهما...

ولكن لندع عمارة القصة فنّياً، ولنتّجه إلى امرأة العزيز لملاحظة الدلالات الفكرية لسلوكها، وانعكاس ذلك على شخصية البطل يوسف عليه السلام.

فيما يتصل بالدافع الجنسي، لا حاجة إلى الحديث عنه بقدر ما ينبغي لفت الانتباه إلى المقارنة بين سلوك امرأة العزيز ويوسف، حيث يمكننا أن نستخلص بسهولة إمكانية السيطرة على الدافع الجنسي من خلال سلوك يوسف ذاته، ثمّ

نتائج مثل هذه السيطرة التي حوّلت يوسف عليه السلام وهو عبدٌ اشترته إحدى القوافل بدراهم معدودة إلى مَلِك، وبالمقابل تحوّلت زوجة الملك إلى امرأة بائسة، فيما تقول النصوص المفسّرة: إنّ امرأة العزيز قالت له بعد أن التقته ملكاً، وقد افتقرت: الحمد للّه الذي جعل الملوك بالمعصية عبيداً، والعبيد بالطاعة ملوكاً.

هذه الفقرة التي ذكرتها بعض النصوص، تلقي كلمة حاسمة في تحديد نتائج التحكّم والسيطرة على الدافع الجنسي ونتائج عدم السيطرة، فيما تجعل الملوك عبيداً بسببٍ من المعصية، وتجعل العبيد ملوكاً بسببٍ من الطاعة، وكفى بذلك عظةً لمن اعتبر.

إذن، الدلالة الأُولى التي نستخلصها من هذه الشخصية، هي: أنّ الإلتواء في السلوك الجنسي، ومحاولة ممارسته بنحوه غير المشروع، يقتاد الشخصية إلى نتائج ليست في صالح المُمارِس، حيث اخفقت امرأة العزيز في تحقيق الممارسة، فضلاً عن أنّها قادتها إلى المصير البائس الذي نقلته النصوص المفسّرة.

الدلالة الثانية لهذه الشخصية، هي: أنّ المرأة التي لا تخاف اللّه، قد تتحوّل من شخصية **مُحبّة** إلى شخصية **مُعادية** في ساعات محدودة ـ في حالة عدم تحقيق حاجاتها غير المشروعة ـ، حتى وصل الأمر ـ كما لاحظنا بالنسبة إلى امرأة العزيز ـ إلى أن تودع البطل في السجن، فضلاً عن تشويه سُمعته على النحو الذي سردته القصة مفصلاً، ومن هنا ندرك أهمية الحقيقة التي أشار أهل البيت عليهم السلام إلى ما مؤدّاه: من أنّ المرأة تصبر على الحب أعواماً، لكنها لا تكتم كراهيتها ساعة. حتى أنّها لا تتورّع البتة من إيقاع الرجل في التهلكة، سواء أكان ذلك متصلاً بتشويه سمعته، أو بإنهاء حياته.

* * *

. أمّا فيما يتّصل بالإنارة التي ألقتها هذه الشخصية على البطل يوسف ﷺ، فتتمثل في كشفها أوّلاً عن نظافة يوسف، وصبره، وتقواه، وإيثاره السجن على ما هو محرّم، حتى أنّها اضطرّت في نهاية المطاف إلى الإقرار بنزاهة يوسف ﷺ، وهو ما يشكّل قمّة الإنارة لشخصية يوسف ﷺ.

وقد ترتّب على ذلك أن تحوّلت هذه الشخصية من امرأة سلبيّة إلى امرأة إيجابية أعلنت عن مفارقة سلوكها، وأقرّت بنظافة يوسف ﷺ، أي: رُسمت هذه الشخصية حسب لغة الأدب القصصي، شخصية **نامية** وليست **مسطحة**،... شخصية بدأت في أول القصة تخاطب زوجها:

﴿مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءاً﴾

وانتهت بهذا الإقرار:

﴿أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ﴾

بدأت **كاذبة** وانتهت **صادقة**.

ولايغب عن ذاكرتنا، أنّ إخوة يوسف ﷺ بدورهم بدأوا ـ في القصة ـ وهم متآمرون، وانتهوا **تائبين**، ممّا يشكّل بُعداً جديداً من عناصر **التماثل** الفنّي بين نمطي الشخصيات الثانوية التي سبقت الإشارة إلى صياغتها متضادة من خلال التماثل، ومتماثلة من خلال التضاد.

والمهم أنّ دلالة **التعديل** في السلوك، ينبغي ألّا نغفلها أيضاً عبر وقوفنا على هذه الشخصية الثانوية امرأة العزيز.

نسوَة المَدِينَة

كان إخوةُ يوسف بصفتهم جزء من الأبطال الثانويين في القصة قد جسّدوا ظاهرة **الحسد** كما لحظنا.

ويبدو أنّ النص القصصي يُريد أن يُلفت انتباهنا إلى هذه الظاهرة بكلّ محدّداتها، بما في ذلك الفروق بين الجنسين، فأبرز لنا ظاهرة الحسد أو الغيرة في العنصر النسوي أيضاً في نطاق التجارب الخاصة بالمرأة.

ولنقرأ النص القصصي أوّلاً:

﴿وَ قالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُراوِدُ فَتاها عَنْ نَفْسِهِ﴾

﴿قَدْ شَغَفَها حُبًّا إِنَّا لَنَراها فِي ضَلالٍ مُبِينٍ﴾

﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ﴾

﴿وَ أَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَ آتَتْ كُلَّ واحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّيناً﴾

﴿وَ قالَتِ: اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَ قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ﴾

﴿وَ قُلْنَ حاشَ لِلَّهِ ما هٰذا بَشَراً إِنْ هٰذا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾

﴿قالَتْ: فَذٰلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَ لَقَدْ راوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ﴾

﴿وَ لَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ ما آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَ لَيَكُوناً مِنَ الصّاغِرِينَ﴾

إنّ ما يُلفت الانتباه لدى نسوة المدينة، أنّ الدافع إلى انتقادهنّ إمرأة العزيز لم يكن فيما يبدو موضوعياً نابعاً من إحساسهنّ بالفضيلة، بل كان نابعاً من الحسد والغيرة، حيث وجدن أنّ امرأة العزيز حظيت برجلٍ حُرِمنَ هُنّ منه.

إنّ النص القرآني الكريم يُريد أن يُبرز في هذا الدور الثانوي لنسوة المدينة... يُريد أن يبرز لنا ظاهرة كَم هو حريٌّ بالمرأة أن تلتزم بها في نطاق علاقتها بالجنس الآخر.

إنّه يُريد أن يقول للمرأة: عليكِ أن تتحرّكي في السلوك من خلال الموضوعية، لا من خلال الذات. عليكِ أن تَنهَي عن المُنكر لأنّه مُنكرٌ فحسب، لا لأنّه منكرٌ بالقياس إلى سواك، وغيرُ منكرٍ بالنسبة إليك.

فالمفروض أن تنتصر المرأةُ للفضيلة، حبّاً بالفضيلة والتزاماً بأوامر اللّه سبحانه وتعالى، لا أن يكون الانتصارُ نابعاً من الغيرة أو الحسد. ففي مثل هذا السلوك تكون المرأةُ قد سلكت مفارقتين أو جريمتين:

الجريمة الأُولى: أنّها لا تنهى عن المنكر إذا كان ذلك متصلاً بحاجتها الذاتية.

والجريمة الثانية: أنّها تفتعل إنكار المنكر وتلبس قناع الفضيلة زيفاً لا حقيقةً.

والدليل على ذلك كلّه، أنّ النص القصصي قدّم لنا تجربتين إحداهما لفظية والأُخرى عمليّة، ليُدلّل لنا على السلوك المنكر لدى نسوة المدينة.

أمّا التجربة اللفظية فتتمثّل في قول امرأة العزيز من خلال هذه الفقرة:

﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ﴾

فلقد وصفهنّ اللّه بسمة المكر على لسان امرأة العزيز وإلّا لكان يخلع عليهنّ صفة إيجابيةً لو كنّ حقّاً نسوة يحرصن على الفضيلة.

وأمّا التجربة العملية فقد أبرزها النص أيضاً من خلال تحرّك امرأة العزيز:

﴿وَ أَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَ آتَتْ كُلَّ وٰاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّيناً﴾

﴿وَ قٰالَتِ: اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمّٰا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَ قَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ﴾

حيث هيّأت لهنّ وسائد، أو أعدّت لهنّ وليمة وأمرت يوسف عليه السلام بالخروج عليهنّ بعد أن هيّأت أمامهنّ مجموعة من السكاكين، حيث كانت النتيجة أن ينخلع لُبّهنّ من الإثارة إلى الدرجة التي قطّعن أيديهن انبهاراً بدلاً من تقطيع الفواكه مثلاً.

إنّ هذه التجربة العملية تدلّنا بدورها على أنّ نسوة المدينة لم يكن نَقْدَهُنّ لامرأة العزيز نابعاً من الفضيلة والالتزام بمبادئ السماء، بدليل إنهنّ وقعن في نفس السلوك المُنكر الذي صدرت عنه امرأة العزيز.

* * *

وخارجاً عن ظاهرة الحسد أو الغيرة، فإنّ ما يمكن استخلاصُه من هذا الدور الثانوي لنسوة المدينة، يتمثّل أيضاً في جملةٍ من الحقائق، لعل أبرزها هو: تجنّب عنصر الإثارة أساساً.

إنّ لقاء الرجل أساساً بالمرأة ينبغي أن يتمّ في تحفّظ بالغ المدى. والمشرّع الإسلامي ـ على سبيل المثال ـ حينما يمنع لقاء الجنسين لغير ضرورة، إنّما يأخذ عنصر الإثارة بنظر الاعتبار، أي أنّه يمنع المحادثة أو النظر أو الخلوة بين الجنسين بغية تجنّب الإثارة، وإلّا فإنّ الإثارة تحصل بالضرورة إلّا من عصمَ اللّه.

من هنا حصل تقطيع الأيدي مثلاً، نظراً لتوفّر عنصر الإثارة.

بل إنّ هذا العنصر دفع امرأة العزيز إلى أن تتمادى في المنكر وإلى أن تخلع قناع الخجل الذي ينبغي أن تصدر عنه بعد الفضيحة، لكنها ركبت غيّها واعترفت قائلة:

﴿وَ لَقَدْ رٰاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ﴾

بل إنّها ذهبت أكثر من ذلك، حيث تشجّعت على أن تطالبه من جديد بممارسة المنكر، حتى وصل الأمر إلى التهديد بإيداعه في السجن، قائلةً:

﴿وَ لَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مٰا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ﴾

إنّ هذا الإعلان الصريح عن المنكر، إنّما صدرت امرأةُ العزيز عنه، لأنّها

وجدت أنّ نسوة المدينة قد قطّعن أيديهن من الإثارة، ممّا شجّعها إلى أن تتمادى في الغيّ، على النحو الذي أوضحناه.

إذن، الظاهرة الأُخرى التي يمكن استخلاصها بعد الحسد أو الغيرة في الدور الثانوي لنسوة المدينة، هي ضرورة أن يتجنّب كلٌّ من الجنسين مواطن الإثارة من محادثة، أو نظرٍ، أو خلوةٍ بينهما.

وأمّا الظاهرة الفكرية الثالثة التي ينبغي استخلاصُها أيضاً من هذا الدور الثانوي لبطلاتِ نسوة المدينة، هي: ضرورة أن يصدر المرء عن سلوك موضوعي في تصرّفاته لا أن يتلبّس بقناع الفضيلة تحت دافع ذاتي مُلوّث يحنّ إلى الرذيلة في أعماق نفسه.

* * *

هذا كلّه من حيث القيم الفكرية لبطلات نسوة المدينة.

وأمّا من حيثُ القيمُ الجماليةُ أو الفنّية، فإنّ هذا الدور ينطوي على إمتاع حافل بالإثارة من حيث الرسمُ الخارجي لملامح الأبطال وللبيئة التي تحرّكوا من خلالها. فقد رُسمت البيئةُ وهي مائدةُ طعام، ووسائد، وسكاكين لتقطيع الفواكه.

ثمّ رُسمت ملامحُ الأبطالِ الخارجية، وهي مرأى أيدٍ تتقطّع بالسكاكين بدلاً من تقطيع الفواكه، في غمرة مرور يوسف عليه السلام وفي غمرة جلوس امرأة العزيز مُراقبةً عن كثب ردود الفعل في هذا الميدان.

إنّ هذا المرأى المُمتع فنّياً، قد أُحكم من حيث البناء الهندسي حينما نلاحظ الصلة العضوية أو التلاحم بين رسم البيئة ورسم ملامح الأبطال، أي بين مرأى الفواكه والسكاكين، ومرأى الأيدي التي تقطّعت بعد ذلك.

والمعروف في لُغة الأدب القصصي، أنّ الفنّ يبلغ قمّته العالية حينما يكون ثمة ترابط أو صلة بين وصفين خارجيين: أحدهما لعنصر البيئة، والآخر لعنصر الأبطال، حيث يكشف الترابط بين وصف البيئة سكاكين، فواكه ووصف الملامح الخارجية أي: تقطيع الأيدي عن إحكام هذا المبنى القصصي وما يواكبه من الإمتاع الفنّي في هذا الصدد.

البطل: العزيز، أو ملك مصر

يتفاوت المفسّرون في تحديد شخصية «العزيز» الذي اشترى يوسف، هل هو الملك أم وزيره؟ إلّا أنّ نصّاً وارداً عن الإمام السجاد عليه السلام يذهب إلىٰ أنّ العزيز هو الملك نفسه.

ولا يهمّنا تحديدُ هويّته بقدر ما يهمّنا أن نتعرّف على دوره في القصة، بصفته بطلاً ثانوياً ينطوي دورُه علي أفكار تستهدفها القصة، كما ينطوي على مهمّات فنيّة في تطوير أحداث القصة.

ودور هذا البطل ينحصر في ثلاث وقائع:

أوّلها: موقفه من يوسف في صراعه مع امرأة العزيز.

الثاني: رؤياه التي فسّرها يوسف.

الثالث: توليته ليوسف على خزائن الأرض.

أمّا موقفه من يوسف في صراعه هذا الأخير مع امرأة العزيز، فيتميّز بكونه صادراً عن شخصيّة ضعيفة لا تستطيع حسم الأُمور بقدر ما تنصاع لأوامر امرأة متحكّمة، تستبدّ بها أهواؤها، إلى الدرجة التي تفرضها على زوجها. بالرغم من

معرفة زوجها تماماً بالمُنكر الذي صدرت امرأتُه عنه.

ويتمثّل موقفه المتميّع هذا في انصياعه لأوامر امرأته بحبس يوسف، بالرغم من معرفته تماماً ببراءة يوسف ونظافته من التهمة الموجهة إليه.

إنّ الشاهد من أهل امرأة العزيز، أوضح بما لا لُبس فيه أنّ يوسف كان بريئاً كلّ البراءة، بل إنّ امرأة العزيز نفسها أقرّت ببراءته. إلّا أنّ العزيز مع ذلك كلّه وقع تحت تأثير امرأته التي استعطفت زوجها من أنّ سمعتها ستسوء ما لم يُسجن يوسف.

وحتّى إذا انسقنا مع التفسير الذاهب إلى أنّ إيداعه يوسف في السجن لم يكن بتحريض من امرأة العزيز، بل من قِبَل مستشاري العزيز أو أهله حيث رأوا أنّ إيداعه في السجن يشكّل إنقاذاً لسمعة امرأة العزيز...

أقول: حتّى مع هذا الافتراض، فإنّ انصياع العزيز إلى مثل هذه الأوامر، يُعدّ تعبيراً واضحاً عن شخصية ضعيفة لا تنصاع إلى الحقّ بقدر ما تنصاع إلى موقف عاطفي مُنكر، وإلّا كيف يسمح الإنسانُ لنفسه أن يوقع الأذىٰ بشخصية نظيفة مثل يوسف، بغية إنقاذ سمعة زوجته؟ كيف لا يفكّر بسمعة يوسف مع إنّه بريء، ثمّ يفكّر بسمعة امرأته مع إنّها غير بريئة...؟

إنّ مثل هذا الموقف، يُعدّ ـ دون أدنى شك ـ نقطة ضعف كبيرة تُسجّل على العزيز.

وأهمّ ما ينبغي استخلاصه من عظةٍ في هذا الصدد:

هو أنّ الانصياع لأوامر المرأة يُفسد الشخصية ويوقعها في سلوك منكر، وهو أمرٌ تؤكّده السماء لنا، حينما تطالب الرجل بألّا ينصاع لزوجته، بل المفروض أنّ

تتصاع الزوجة لزوجها مادام الرجل قوّاماً عليها حسب الحكمة التي انطوى التشريعُ عليها.

أمّا العظة الثانية التي ينبغي أن نستخلصها في هذا الصدد، هي ضرورة أن يصدر المرء في سلوكه عن الحقّ، والتزام جانب الحيدة والموضوعية، لا أن يسمح لعواطفه وذاتيته بالتحكم في الأُمور، وبخاصة في مواقف قضائية خطيرة تتصل بسمعة الشخصية وشَرَفها.

❊ ❊ ❊

الدور الثاني لشخصية الملك في هذه القصة، هو رؤياه التي رآها عن البقرات والسنابل، ثمّ تفسير يوسف لهذه الرؤيا بواسطة أحد السجّينين اللذين كانا مع يوسف، حيث كان الذي نجا منهما قد تولّى مهمة التعريف بشخصية يوسف وقدرته على تأويل الأحلام.

وفعلاً بعد أن فسّر يوسف لهذا الوسيط رؤيا الملك... حينئذٍ استدعى الملكُ يوسف.

إلّا أنّ يوسف قبل أن يواجه الملك، قال للوسيط: إرجع إلى الملك واسأله عن النسوة اللاتي قطّعن أيديهنّ. وقد نفّذ المَلكُ هذا الطلب، وسأل النسوة عن حقيقة الأمر مع معرفته سلفاً ببراءة يوسف طبعاً. فأجبنه ببراءة يوسف... ممّا اضطرّ امرأة العزيز إلى الإقرار بدورها ببراءة يوسف...

ويبدو أنّ تنفيذ الملك لهذا الطلب، كان بمثابة تفريج عن أزمته النفسية التي كان يعاني مرارتها دون أدنى شك، وهو يعرف تماماً أنّ هذا الشخص البريء قد أُودع السجن ظلماً وعدواناً، فجاء هذا الطلب تفريجاً لأزمته من جانب، وفرصةً كبيرة

لإنقاذ يوسف، وبخاصة أنّ هذا الأمر قد اقترنَ بالإفادة من شخصية يوسف بصفتها شخصية علمية قدمت عطاءها العلمي في ميدان تفسير الأحلام وهو ميدان قد انعكست خطورتُه على الحقل الاقتصادي الذي انطوى عليه الحُلُم، فالبلد على أبواب كارثة اقتصادية... وها هو يوسف يقدّم تخطيطاً إقتصادياً وبرنامجاً إدارياً دقيقاً لتلافي الكارثة.

وإذا كان الأمرُ كذلك، فإنّ اقتران هذه الإفادة العلميّة مع إثبات براءته ـ عن طريق نسوة المدينة وامرأة العزيز ـ يُعدّان فرصةً ذهبية لإخراج يوسف من السجن والإفادة منه، فضلاً عن اقتران ذلك كلّه بتخليص الملك من أزمته النفسية التي نجمت من ظلم الملك ليوسف.

إذن، كانت خطوة إنقاذ يوسف من السجن أوّل تغيير في سلوك الملك، أو لنقل حسب المصطلح القصصي: أوّل خطوة في نموّ الشخصية، وانتقالها من السلب إلى السلوك الإيجابي.

* * *

ثمّ كانت الخطوة النهائية في نموّ السلوك نحو الإيجاب، هي تعيين الملك ليوسف خازناً على الأرض...

وهذه هي قمّة التقدير لشخصية يوسف والتكفير عن الخطأ السابق...

وهكذا ـ بهذا الدور الثالث للبطل: الملك ـ تنتهي علاقة الملك بالقصة وتبدأ الأحداث والمواقف تأخذ منعطفاً آخر في القصة يتصل بيوسف وإخوته وأبويه.

ولا جدال أنّ لهذا الدور الأخير أهمية خطيرة كلّ الخطورة، لأنّه دورٌ حاسمٌ في تطوير الوقائع، والسماح لشخصيات يعقوب وبنيامين وإخوة يوسف بالتحرّك

في مجالات جديدة، فضلاً عمّا ينطوي عليه من تطوير لشخصية يوسف نفسه، ثمّ انعكاس ذلك على الحقل السياسي والاقتصادي للبلد.

البَطَل: يوسُف

تحدّثنا عن الأبطال الثانويين في قصة يوسف وعن مختلف أدوارهم بدءً بيعقوب، فإخوة يوسف، فإمرأة العزيز، فنسوة المدينة... وانتهاءً بالعزيز.

أمّا الآن فنتحدّث عن البطل الرئيس في هذه القصة، وهو يوسف نفسه.

وممّا لا شك فيه، أنّ دور هذا البطل ينطوي على أفكار أو عظات بالغة الخطورة، إذا ضممناها إلى الأفكار التي استخلصناها من الأبطال الثانويين، ثمّ إذا فرزنا الأفكار التي استقلّ بها البطل يوسف وميّزته بشخصيته المحدّدة.

إنّ الصبر على الشدائد يجسّد سمةً بارزة في سلوك يوسف.

كما أنّ يعقوب والد يوسف قد ميّزته سمة الصبر المذكورة أيضاً. بيد أنّ الشدائد على يعقوب كانت متميّزة عن الشدائد بالنسبة إلى ولده يوسف.

كانت الشدائد بالنسبة إلى يعقوب منحصرة في دافع (الأُبوّة) وما صاحب هذا الدافع من إحباط يتصل بالمشاعر التي يفجّرها الدافعُ المذكور.

أمّا الشدائد التي تعرّض لها يوسف فإنّها متصلةٌ بأكثر من دافع، فضلاً عن أنّها تجاوزت نطاق المشاعر إلى دائرة الشدائد الخارجية.

إنّ هذه الشدائد بعضها داخليٌ صرف، وبعضها خارجيٌ يسحب آثاره على المشاعر الداخلية.

ونحن سنتجاوز الحديث عن الصدمات الداخلية الصرف التي تعرّض لها

يوسف، وهي عادةً تتمثل في تحمّل مشاعر الحسد مِن قِبل إخوته مثلاً، وفي تحمّل صدمات الفراق، فراق والده الذي كان يحيطه برعاية خاصة، حُرِمَ منها أمداً طويلاً من الزمن.

أقول: سنتجاوز الحديث عن أمثال هذه الشدائد مع أنّها ذات ثقلٍ كبير في ميزان الشخصية واستجابتها لهذه المواجهة... نتجاوزها لنتحدّث عن شدائد رافقت رحلته مع إخوته، ومع واقعة البئر، ومع حادثة بيعه إلى الآخرين، ومع حادثة امرأة العزيز، ومع حادثة السجن، ومع وقائع السجن نفسه، ثمّ ما صاحب ذلك من مواقف أفرزها نمط تعامله مع السماء ومع الآخرين وما استتبع ذلك من صراع، سحبَ شدائده النفسية الكبيرة على شخصية يوسف.

* * *

لنُلاحِظ ـ على سبيل المثال ـ موقفه من أحد صاحبيه في السجن، حينما فسّر له رؤياه، وعلم أنّه سيحظى بمقابلة الملك وغيرها، قال لصاحبه: اذكرني عند الملك. ولكن صاحبه نسِي هذا الطلب، فلبث يوسف بعدها في السجن بضع سنين.

إنّ هذه الواقعة لا تتجسّد شدّتها في أن يمكث يوسف في السجن لبضع سنين أُخرى، بل إنّ شدّتها تتمثّل في نمط تعامله مع السماء ومع الآخرين، بحيث تركت آثاراً عميقة لديه، تهون عندها قضية السجن نفسه بما ترافقه من شدائد نفسيّة وجسميّة.

إنّ لنا أن نتصوّر مبلغ الشدّة في أعماق يوسف، عندما يُدرك أنّه قد استعان بالبشر بدلاً من الاستعانة بالله في تخليص نفسه من السجن، أو في إثبات براءته من التُهمة الموجهة إليه، بحيث كلّف صاحبه بأن يتوسّط لدى المَلِك.

إنّ الشخصيات الرفيعة التي تجسّد صفوة البشر، ليؤلمها كلّ الألم أن تقع ذات يوم في مثل هذا السلوك، إنّها تُدرك تماماً أنّ اللّه وحده هو المهيمن على الكون كلّه، فما قيمة مخلوقٍ مثل المَلِك حيال اللّه خالقِ المَلكِ وسواه؟

تقول النصوص المفسّرة نقلاً عن الإمام الصادق عليه السلام:

جاء جبرئيل عليه السلام فقال: يا يوسف مَن جعلك أحسن الناس؟ قال: ربّي. قال: فمن حبّبك إلى أبيك دون إخوانك؟ قال: ربّي. قال: فمن ساق إليك السيّارة؟ قال: ربّي. قال: فمن صرف عنك الحجارة؟ قال: ربّي. قال: فمن أنقذك من الجبّ؟ قال: ربّي. قال: فمن صَرَف عنك كيدَ النسوة؟ قال: ربّي. قال: فإنّ ربّك يقول: ما دعاك إلى أن تُنزل حاجتك بمخلوقٍ دوني؟ إلبث في السجن بما قلت بضع سنين.

إنّ علينا أن نتصوّر مدى هذه الشدّة النفسيّة على يوسف وهو يتلقّى هذا التذكير من جبرئيل!!

لا شك أنّ هذه الشدّة تهون قبالها شدّة السجن وما يرافقها من الشدائد النفسيّة والجسديّة، لأنّها عملية تذكير بعلاقة العبد باللّه، وكيفية نسيان مثل هذه العلاقة. إنّها شدّةٌ نفسية بالغة المدى لا يمكن أن يتحسّسها إلّا الصفوة التي محّضها اللّه حبّاً خالصاً حياله، ولذلك كان وقعُ هذه الشدّة على يوسف كما يصفه النصُّ المفسّرُ على النحو الآتي: فبكى يوسفُ عند ذلك، حتّى بكى لبكائه الحيطان، فتأذّى ببكائه أهل السجن، فصالحهم على أن يبكي يوماً ويسكت يوماً. فكان في اليوم الذي يسكُت أسوء حالاً....

إنّنا لو تأمّلنا هذا النص، لأدركنا مبلغ الشدّة في أعماق يوسف، فحتّى في اليوم الذي كان يسكت عن البكاء فيه، إنّما كان حاله أشدّ ألماً من حاله وهو يبكي.

وهذا يعني أنّ اليوم الذي كان لا يبكي فيه، إنّما يصرفه بالصراع وبالتوتّر وبالتمزّق وبالندم وبمعاودة التفكير... كلّ أُولئك أشدّ ألماً على النفس من البكاء الذي قد يختزل أو يُساهم في تفريج الألم.

* * *

هذه واحدةٌ من الشدائد النفسيّة التي كابد منها يوسف أشدّ المكابدة.

وعلينا أن نتصوّر سائر الشدائد التي صاحبت يوسف في رحلته.

والآن لنُتابع هذه الشدائد.

ولكن الأهمّ من ذلك أن نتابع الاستجابة على الشدائد، أي الصبر على الشدائد وهو ما يستهدف النص من التشدّد عليه من هذه القصة.

تُرى، ما هي هذه الشدائد؟

وكيف استجاب لها بطلُنا يوسف؟

أوّل شدّةٍ يكابدها يوسف، تتمثّل في شدّة بدنية ونفسية، هي: اقتياده من قِبَلِ إخوته إلى الصحراء، ثمّ إظهار مشاعرهم العدائية نحوه والبدء بممارسة الضرب حياله، حتى أنّه بدأ يستغيث بهم واحداً واحداً فلا يغيثه أحد، بل إنّهم همّوا بقتله وهو يصرخ: يا أبتاه!. لولا أن يتدخّل أحد الإخوة فيمنعهم من قتل يوسف.

إنّ هذه الشدّة ليست بضئيلة البتّة، بل إنّها ذات وقع كبير على يوسف دون أدنى شك...

ولنا أن نتصوّر أنّ أخاً صغيراً مثل يوسف وهو المدلّل لدى أبيه يُلاحظ فجأة أنّ إخوته الذين يمثّلون أقرب الأرحام يظهرون له العداء المنكر وهو وحيدٌ في الصحراء ثمّ ينهالون عليه بالضرب، بل ويهمّون بقتله وهو يستغيث ولا يُغاث...

* * *

ثمّ يكبرُ حجمُ الشدائد، حينما يصل الأمر إلى إلقائه في البئر...

ولنا أن نتصوّر أيضاً، كم هو مرعبٌ ومأساويٌ مرأى أخٍ صغير يمسكه مجموعة من الإخوة قد انتُزعت الرحمةُ من أعماقهم، ثمّ يدلونه في بئرٍ. لا شك أنّه مرأىً مُرعبٌ، رهيب، مُدمّر.

وممّا زاد في رُعب هذا المنظر أو المرأى هو الطريقة التي استخدموها في عملية إلقائه في البئر، فلقد جرّدوه من ثيابه وهو يستغيث: ردّوا عليّ القميص أتوارى به، وكان جوابهم: ادعُ الشمس والقمر والأحد عشر كوكباً يؤنسنك. حقّاً إنّه لمرأىً مُرعب تزحمه مشاعر يوسف وهي في حالة الاستغاثة التي تفجّر الرحمة حتّى في الحجارة.

* * *

وتتوالى الشدائد على يوسف...

فها هُو يُنقَذ من البئر، بيد أنّه سرعان ما يشاهد إخوته يُهرعون نحو القافلة أو السيارة، ليبيعوه بثمنٍ بخسٍ: دراهم معدودة...

وعملية البيع ذاتها تُعدّ شدّةً نفسيةً كبيرة، كما هو واضح.

* * *

وتتوالى الشدائد من جديدٍ على يوسف...

لكنها الآن تأخذ منعطفاً آخر...

فها هو يقع في صراع حادٍّ مع امرأة العزيز...

ثمّ يُشاهِد فجأة زوجها على الباب...

ثمّ يتطوّر الأمر إلى إدخاله في السجن وإلصاق التُهمة المنكرة به، بالرغم من

الأدلّة التي أثبتت براءته.

وعلينا ألّا نمرّ عابراً على مثل هذه الوقائع وما تصاحبُها من الشدائد النفسية، وبخاصة لدى صفوةٍ نظيفةٍ كلّ النظافة... كم تسحقُها مثلُ هذه الأنماط من الصراع، وكم تُؤلمها مثل هذه التُهم...

* * *

وأخيراً تجيء شدائد السجن بنمطيها النفسي والجسمي، ولا تعقيب لنا على مثل هذه الشدائد، فالسجن وحده إيذاءٌ نفسي وجسدي يرشح بأكثر من مأساة...

لكنه مضافاً إلى ما تقدّم، فقد واكبت حياته في السجن شدّةٌ نفسيةٌ كبيرةٌ هانت عندها شدائد السجن، ألا وهي عتاب جبرئيل على النحو الذي تحدّثنا عنه مفصلاً...

* * *

إنّ مكابدة يوسف لهذه الشدائد ينبغي ألّا نتركها دون أن نلاحظ كيفية استجابته حيالها، فالمهم ـ وهذا ما تستهدفه السماء من وراء قصّ مثل هذه الحكايات ـ أن تستجيب الشخصيةُ المؤمنة لهذه الشدائد بعملية الصبر، وهي الاستجابة التي تصدر عنها عادة صفوة البشر.

إنّ يوسف لشخصية صابرةٌ متميّزةٌ في هذا الميدان. ويكفي أنّ النبيّ ﷺ قد ثمّن ظاهرة الصبر لدى يوسف، حيث رُوي عنه ﷺ:

«لقد عجبتُ من يوسف وكرمه وصبره، واللّه يغفر له حين سُئل عن البقرات العجاف والسمان، ولو كنتُ مكانه لما أخبرتُهم حتّى اشترط أن يخرجوني من السجن. ولقد عجبتُ من يوسف وصبره وكرمه، واللّه يغفر له حين أتاه الرسول،

فقال: ارجع إلى ربك، ولو كنتُ مكانه ولبثتُ في السجن ما لبثت، لأسرعت الإجابة وبادرتهم بالباب، وما ابتغيت العذر، إنّه كان لحليماً ذا أناة».

إنّ هذا التثمينَ من النبيّ ﷺ لموقف يوسف ﷺ، كافٍ في تسجيل خطورة ظاهرة الصبر لدى يوسف، وأنّها لشهادةٌ جديرة بالتسجيل.

إذن، استخلاص عظة الصبر على الشدائد، ينبغي أن نضعها في الاعتبار ونحن نتحدّث عن بطل القصة يوسف.

❊ ❊ ❊

السماح بصفته واحداً من أنماط السلوك الذي تطالبنا السماءُ به يشكّل سمةً ملحوظة في شخصيّة يوسف... حيث تترافق مع سمة الصبر التي وقفنا عليها.

ولو لم يكن إلّا عفو يوسف عن إخوته الذين أذاقوه أشدّ ألوان العذاب... لو لم يكن في القصة إلّا هذا الموقف من يوسف حيال إخوته، لكفى به سمةً عظيمةً في شخصيته.

❊ ❊ ❊

الإرادة سمةٌ ثالثة من سمات الشخصية لدى يوسف.

ولا حاجة بنا إلى التعقيب على هذه السمة العظيمة التي تميّز أسوياء الناس عن مرضاهم، بل تُميّز درجة السويّة بين الأسوياء أيضاً.

ويكفي أنّ يوسف قد مارس إرادته في أشدّ الدوافع إلحاحاً، وفي أشدّ المنبّهات إثارة، حتّى أنّه هتف قائلاً:

﴿السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ﴾

إنّه ﷺ اختار السجن الطويل من خلال ممارسته للإرادة، وكابدَ ما كابد تحقيقاً

لمبادئ السماء التي جسّدتها ظاهرة الإرادة، كما هو واضح.

* * *

أمّا السمات الأُخرى التي طبعت شخصية يوسف فتتمثّل في سمتين خطيرتين، إحداهما: السمة العلمية، والأُخرى: السمة الاجتماعية.

أمّا السمة العلمية، فقد تحدّدت بوضوح في قدرته الفائقة على تفسير الأحلام، بدءً بأحلام صاحبيه في السجن، وانتهاءً برؤيا الملك...

وواضحٌ أنّ هذه السمة تظل جزءً من سمةٍ مُعجزة منحتها السماء ليوسف عندما بلغ أشُدّه حيث صرّح النص القرآني الكريم بوضوح في هذا الصدد:

﴿وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَاسْتَوَىٰ﴾

﴿آتَيْنَاهُ حُكْماً وَعِلْماً وَكَذٰلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ﴾

وأمّا السمة الاجتماعية التي غلّفت شخصية يوسف ﷺ، تُعدّ تتويجاً للسمات الأخلاقية والعلمية التي طبعت شخصيته.

لقد قال له المَلك:

﴿إِنَّكَ الْيَوْمَ لَدَيْنَا مَكِينٌ أَمِينٌ﴾

وأجابه يوسف:

﴿اجْعَلْنِي عَلَىٰ خَزَائِنِ الأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ﴾

ثمّ عقبت السماء على ذلك:

﴿وَكَذٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ﴾

﴿نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَنْ نَشَاءُ وَلا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ﴾

لقد أراد الملك أن يجعله مستشاراً خاصاً له:

﴿وَ قَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي﴾

بيد أنّ المَلك عندما أعاد على يوسف قصّ رؤياه، وفسّرها يوسف من جديد، وكان ممّا اقترحه على الملك أن يجمع الطعام، ويزرع زرعاً كثيراً في السنين المخصبة، ويبني الخزائن للطعام بقصبه وسنبله علفاً للدواب، وأن يرفع الناس من طعامهم الخمس، حتّى يكفي الطعام لمصر ومَن حولها، فيمتارون منه. وعندها تجتمع من الكنوز ما لايجتمع لأحد.

هنا أحسّ الملك بصعوبة تحقيق هذه الخطة الاقتصادية، قائلاً: مَن لي بهذا ومن يجمعه، أي: الطعام.

وعندها أجابه يوسف:

﴿اجْعَلْنِي عَلَىٰ خَزَائِنِ الْأَرْضِ﴾

ومنذ ذلك الحين تولّى يوسف هذه المهمّة.

ويقول الإمام الرضا ﷺ: إنّ يوسف جمع خلال الأعوام المخصبة الطعام وكبسه في الخزائن، ثمّ باعه في السنين المجدبة موزّعاً على سبع سنين، كلّ سنة بقيمةٍ تبادلية خاصة، هي: النقد والجواهر والدواب والعبيد والعقار والمزارع والرقاب، حتى اجتمعت لديه كلّ الأموال وفق هذه الخطة. وحتى قيل في حينه: ما رأينا ولا سمعنا بمَلِكٍ أعطاه اللّه من المُلك ما أعطى هذا المَلِكَ حكماً وعلماً وتدبيراً.

وقد ردّ يوسف بعد ذلك كلّ هذه الأموال إلى أصحابها بما في ذلك عتقه لمن تملّكهم، وبما في ذلك خاتم المُلك وسريره وتاجُه، مبيّناً للمَلِك أنّ إجراءاته الاقتصادية المذكورة لم تكن من أجل دافع التملّك أو السيطرة، وإنّما من أجل

إنقاذهم، ولذلك فأنا أردّ إليهم كلّ الأموال وأردّ إليك سريرك، ولكن شريطة أن تحذو حذوي في المنهج السياسي للبلد.

وعندها ثمّن المَلك هذا التوجيه السياسي وأعلن إيمانه باللّه.

* * *

إنّ ما يعنينا ممّا تقدّم، أن نستخلص الدلالة الفكرية لهذه السمة التي طبعت شخصية يوسف من خلال اضطلاعه بتحمّل المسؤولية...

لقد عقّبت السماء على تولّي يوسف للمسؤولية، بهذه الفقرات:

﴿وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ﴾

﴿نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَنْ نَشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ﴾

فهذه الفقرات توضّح لنا أنّ منح يوسف هذه المسؤولية، مسؤولية المُلك إنّما تشكّل عطاءً أو نعمةً في الدنيا، فضلاً عن العطاء الأُخروي:

﴿وَلَأَجْرُ الْآخِرَةِ خَيْرٌ لِلَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ﴾

ومعطيات هذه النعم ليست لمجرّد أنّها تحقيقٌ لدافع التملّك أو السيطرة، فهذان الدافعان لا قيمة لهما عند الصفوة البشرية، بل هما وسيلة لتحقيق مصالح الآخرين، على النحو الذي حققه يوسف فعلاً، وحيث انتهى به الأمر إلى ردّ كلّ الأموال والتخلّي عن المُلك...

ولا يغب عن بالنا أيضاً، كما تشير النصوص المفسّرة، أنّ المَلِكَ نفسه قد أعلن إيمانه، وأنّ الآخرين أيضاً أعلنوا إيمانهم نتيجة وقوفهم على السياسة الحكيمة التي انتهجها يوسف، وهي سياسة مستوحاة من مبادئ السماء التي ألهمته إيّاه دون أدنى شك.

إذن الشخصية المؤمنة، الصابرة، الشخصيّة التي كابدت ألوان المهانة، وفقدت التقدير الاجتماعي... قد كافأتها السماء بتقديرٍ اجتماعي لا يدور ببال أحدٍ قطّ إلى الدرجة التي سيطرت بها على مصائر الجمهور، وهذا كلّه في حساب العطاء الدنيوي.

أما العطاء الأُخروي فهو خيرٌ من ذلك، كما أشار النص القرآني الكريم.

هذا إلى أنّ ذلك كلّه إنّما يتمّ في نطاق الالتزام بمبادئ السماء.

ثمّ ما يترتّب على هذا الالتزام من تحقيق معطياتٍ أُخرى، هي إرشاد الآخرين وتوجيههم إلى مبادئ السماء أيضاً. وهو ما حصل فعلاً من إيمان المَلك وإيمان الجمهور.

وهذا المُعطىٰ الأخير له قيمته الخطيرة دون أدنى شك... وأعني بذلك أن يكون المُلك أو الاضطلاع بأيّة مسؤولية كبيرة كانت أو صغيرة، وسيلةً للهداية لإرشاد الآخرين نحو الإيمان باللّه ومبادئه.

* * *

وبعد، هناك أحداثٌ ومواقف لم نتحدّث عنها في قصة يوسف وبمقدور المتلقّي أن يستخلص منها دلالات متنوعة تظلّ حائمة على الأفكار التي لحظناها في القصة بكلّ شخصياتها الثانوية والرئيسية.

كما أنّنا لم نتحدّث عن البناء الفنّي للقصة إلّا عابراً.

البناء الفنّي للقصة:

إنّ الحديث عن البناء الفنّي للقصة يتطلّب مساحة أكبر من المساحة التي

حدّدت أفكار القصة، فكلّ دورٍ من الأدوار التي لحقت الشخصيات الثانوية: يعقوب، إخوة يوسف، أحفاد يعقوب، امرأة العزيز، نسوة المدينة، الأخ الأصغر ليوسف، العزيز، صاحبي السجن، الشاهد... كلّ دورٍ لهذه الشخصيات قد صيغ وفق حوار وسرد مليئين بالأسرار الفنّية، من اختزال أو تفصيل، ومن اقتصاد لغوي، ومن عَرض مُدهش...

هذا فضلاً عن عناصر المفاجأة والتشويق، وفضلاً عن حركة القصة وتموّجاتها وإيقاعها، وفضلاً عن بنائها الزمني ونموّ الأحداث من خلاله بنحو مُدهش، نجدنا قاصرين عن التحدّث عنه، إلّا من خلال تخصيص مساحة كبيرة لها، عسى أن نوفق لذلك في مجال آخر.

بيد أنّ هذا لا يحتجزنا من التذكير جديداً أو الإشارة إلى أنّ أهم معالم البناء القصصي أو المادّة القصصية وصياغتها يتمثّل ـ كما ألمحنا في المقدّمة ـ في ظاهرة الحلم الذي بدأت القصةُ به، وانتهت به أيضاً، أي حلم يوسف في الأحد عشر كوكباً والشمس والقمر، حيث شكّل «البداية» موقفيّاً أو لفظيّاً، وحيث تنامى عضوياً لينتهي إلى تجسيده عملياً وهو: تحقيق الحلم إلى واقع بالنحو الذي انتهت القصة به.

سُورَةُ الكَهفِ

المحور أو المحاور الفكرية للسورة

ممّا تجدر الإشارة إليه مكرّراً، أنّ قصص القرآن الكريم قد ترد مستقلّة لتطرح مجموعة من الأفكار المستهدفة، وقد ترد ضمن السور القرآنية الكريمة ـ وهو ما يطبع غالبية القصص ـ ممّا يعني أنّ ورود القصة ضمن السورة إنّما يرد في سياق ما طرحته السورة من الأفكار.

وإذ نتّجه إلى سورة الكهف وقصصها نجد أنّ هذه السورة تجمع بين النمطين فليست هي متضمنة قصصاً مستقلّة، كما ليست القصص عابرة فيها بقدر ما تحوم القصص على محور فكري رئيسي، وإلى جانبها أفكار ثانوية... والمهم أنّ متابعة ملاحظتنا لقصص السورة المباركة تكشف لنا المزيد ممّا لاحظناه.

إذن، لنتحدث عن السورة وقصصها، فنقول:

تتضمّن سورةُ الكهف أربع قصصٍ أو حكايات يستقّل كلّ منها عن الآخر من جانبٍ، كما تتداخل هذه القصص بالآخر من جانبٍ ثان. أو لنقُلْ من جانبٍ ثالثٍ: إنّها تحوم على ما أفرزته مقدمةُ السورة من أفكار تـتمثّل بـخاصة فـي الآيـتين الآتيتين اللتين سبقتا قصة أهل الكهف:

﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً﴾

﴿وَ إِنَّا لَجَاعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيداً جُرُزاً﴾

ففي هذه المقدّمة يحدّثنا النصُّ عن وظـيفة الكـائن الآدمـي عـلى الأرض، وإخضاعه للاختبار «أيّهم أحسن عملاً»، مع مـلاحظة أنّ النـص رَسـم للأرض

طابعاً خاصاً هو الزينة، أي أنّ الدنيا أو الأرض تظل مجرّد زينةٍ أو حليةٍ أو متاع عابر صاغته السماء بمثابة منبّهات أو مُثيرات، لها صلة بدوافع الشخصية، لِتختبرَ السماءُ من خلالها نمطَ الاستجابةِ التي ستصدر الشخصيةُ عنها، وهل إنّها استجابةٌ سَوِيّةٌ ملتئمة مع مبادئ السماء التي أمرتنا بالالتزام بها، أو إنّها استجابةٌ مريضةٌ تتمركز حول الذات وإشباعها بلا قيد؟

وقد عقّبت السماء في الآية الثانية على هذا المتاع أو الزينة، حينما ألغته أساساً، وجعلته صعيداً أجرد ﴿وَ إِنَّا لَجَاعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيداً جُرُزاً﴾.

ونحن ينبغي ألّا نقف عند هذه الصورة صعيداً جُرُزاً أو صورة الأرض الجرداء.

أقول: ينبغي ألّا نقف على الصورة المتقدمة وكأنّها مجرّد صورة فنّية أو تعبيرٍ جمالي بقدر ما ينبغي أن ننظر إلى هذه الصورة أو الرمز، إلى أنّها صورة فنّية بالغة الجمال تنطوي على دلالة بالغة المدى أيضاً. فالمتاع أو الزينة تظل مجرد حلية خارجية على الأرض ثمّ تتلاشى هذه الزينة حتى تصبح الأرض جرداء ملساء لا أثر لها من الزينة المذكورة.

وحيال هذا، تُحسّسنا الصورة الفنّيةُ المتقدمة إلى أنّنا إزاء اختبار أو امتحان ينبغي أن نجتازه بنجاح ما دامت الزينة أو المتاع مجرّد لباس أو نبتٍ مصيرهُ إلى الزوال التام، أي أنّه متاعٌ فاقدٌ للقيمة أساساً، فيما ينبغي ألّا نقيمَ له أيّ وزن على الإطلاق.

* * *

ولكي يُجسّدَ النصّ القرآني الكريمُ هذا المفهومَ في أذهاننا يتقدّم إلينا بنصٍّ قصصي يجسّد عملياً مفهوم هذه الزينة على الأرض، وكيفية سحقِها ونبذِها تماماً،

حيث يتمّ ذلك من خلال قصة أصحاب الكهف الذين نبذوا زينة الحياة الدنيا تماماً، واتجهوا إلى كهف يعزلهم تماماً عن الأرض وزينتها.

إذن، المقدّمةُ أو التمهيدُ الذي استُهلّت سورةُ الكهفِ به ينطوي علىٰ مهمّة فنّيةٍ تُلقي بأضوائها علىٰ محتويات السورة.

ومحتوياتُ السورة توسّلت بعنصرٍ قصصيٍّ يُجلي خطوطها بوضوح، ما دامت القصة ـ أساساً ـ تُوظّفُ في النص القرآني الكريم، لإنارة الحقائق بوسيلة فنّية تكون أشدّ من غيرها في إحداث التأثير على المتلقّي.

مرّة جديدة يتعيّن علينا قبل أن نتابع قصصَ سورة الكهف، أن نُذكّر المتلقّي بأنّنا حيالَ مقدّمة أو تمهيدٍ تصدّر سورة الكهف، وإلىٰ أنّ القصص التي تتضمّنها السورة، ستحوم علىٰ المفهوم الذي أفرزته المقدّمة، وما يتفرّع عليها من مفهومات سنقف عليها في حينه.

ومثلما قلنا، فإنّ أوّل قصة تواجهنا بها سورة الكهف، هي قصة أصحاب الكهف، فيما يمثّلون تجسيداً حيّاً لمفهوم الزُهد بمتاع الحياة.

إذن لنتحدّث عن:

قصة فتية أو أصحاب الكهف

والآن، كيف تمّت صياغةُ هذه القصة من حيث قِيَمُها الفنّية والفكرية؟

أوّل ما ينبغي أن نقفَ عنده في دراسة هذه القصة، هو شكلها الفنّي من حيث بناء الحَدَث فيها.

لقد بدأت القصةُ من وسط الحَدَث وارتدّت إلى البداية. ثمّ واصلت تسلسلها الزمني إلىٰ نهاية الحَدَث.

لقد بدأت القصةُ هكذا:

﴿إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ﴾

﴿فَقَالُوا: رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَ هَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَداً﴾

﴿فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَداً﴾

﴿ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوا أَمَداً﴾

ففي هذه البداية القصصية يبدأ الحَدَث بدخول الفتية إلى الكهف، وطَلَبِهم من اللّٰه أن يهديَهم سبيل الرشاد، ثمّ يوضّح النصُّ القصصي في سرد مُجمل إلى أنّ هؤلاء الفتيةَ قد أنامَهُم اللّٰهُ عدداً من السنين إجابةً لدُعائهم. كما يوضّح بالمستوى نفسِه من الإجمال أنّ اللّٰه بَعثَهم بعد ذلك ليُعلَم أيّ الفريقين: المؤمنِ والكافرِ أحصى لِما لبثوا فيه من السنين.

بعد هذه البداية القصصية المُجملة التي سُرِدَ الحَدَث فيها من الوسط، يعود النص إلى بداية الحدث من حيث تسلسله الزمني، فيحدّثنا عن هؤلاء الفتيةِ الذين طلبوا من اللّٰه أن يهديَهم سبيل الرشاد، مبيّناً أنّ السببَ في ذلك عائدٌ إلى أنّهم كانوا من الشخوص المؤمنةِ التي ضاقت ذرعاً بمناخ الكفر، يقول النص القصصي في هذا الصدد، على لسانِ الأبطال المذكورين:

﴿هٰؤُلَاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آلِهَةً...﴾

وتبعاً لذلك، اقترح أحدُهم الدخول إلى الكهف:

﴿فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنْشُرْ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ...﴾

وبهذا النحو من تقطيع الحدث، يعود النص القصصي إلى وسَط القصة التي بدأ بها، أي الدخول إلى الكهف. ثمّ يتابع الأحداثَ والمواقفَ التي رافقت دخولَهم إلى الكهف، حتّى نهاية القصة التي سنقف عليها، فيما أجملها النص في بداية القصة علىٰ نحو ما ذكرناه.

❋ ❋ ❋

والآن، بعد أن أوضحنا بناءَ القصة من حيث الزمن النفسي والموضوعي فيها، يحسن بنا أن نوضّح السبب الفنّي وراء بداية القصة من وسطها بدلاً من أوّلها. أي، لماذا لم تبدأ القصةُ بالحديث عن مناخ الكفر الذي كان الأبطالُ المؤمنون يحيون فيه، بل بدأت بالحديث عن دخولهم الكهف؟

السبب في ذلك واضحٌ كلّ الوضوح، إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ مقدّمة السورة أو تمهيدها الذي سبق قصة الكهف، إنّما كان حائماً علىٰ زينة الحياة الدنيا وضرورة نبذِها. وحينئذٍ فإنّ أتمّ تجسيدٍ لِنبذِ الحياة وزينتها، هو الهروبُ منها واللجوء إلى كهف منزوٍ، منعزل عن الحياة وزينتها.

إذن السببُ الفنّي الكامن وراء بداية القصة بدخول الكهف، يتمثّل في تساوق مثل هذه البداية مع مقدّمتها التي تُشدّد علىٰ إبراز مفهوم النبذ للحياة وزينتها.

ونحن حين ندقّق النظر في هذه البيئة الجغرافية التي رسمتها القصة، ونعني بها الكهف، نجد أنّ الكهف يجسّدُ ليس واقعاً حيّاً لمفهوم نبذ الحياة لدى الفتية فحسب، بل يجسّد مضافاً إلى واقعيّته رمزاً حيّاً لكلّ المفاهيم المتصلة بنبذ الحياة وزخرفها العابر.

فالكهف من حيث بعده الجغرافي منعزلٌ تماماً عن سطح الأرض وما يدبّ

عليها من نشاط ومُتعة. إنّه منعزل ـ من حيث المسافة ـ عن مسافات الأرض الشاسعة، بل إنّه غائرٌ في مكان غير خاضع للمُشاهدة، لا أنّه منعزل فحسب. فالانعزال وحده قد لا يفصل جزء من الأرض عن سطحها، بل يُبقيه عُرضةً للمُشاهدة، أي يمثّل جزء أو شريحة من عملية العزل والانفصال. أمّا الغور في الداخل وهو خصّيصة الكهف، فإنّه يعزل المكان تماماً عن سطح الأرض ومشاهدتِها، بحيث يُجسّد العزلة بكلّ مستوياتها، وهو ما يستهدفه النص القصصي حينما يطالبنا بنبذ الحياة تماماً، والاتجاه إلى اليوم الآخر.

إذن الكهف يمثّل واقعاً حيّاً لأبطال القصة، كما يمثّل رمزاً حيّاً لمفهوم نبذ الحياة من حيث كون هذا الرمز صورة فنّية واقعيّة، يتآزر في صياغة تركيبتها كلٌّ من الواقع والفنّ بحيث يجدها المُتلقّي صورة تُشبع أحاسيسه الجمالية من جانبٍ، وترفده بعطاءٍ فكري من جانبٍ آخر.

ولسوف يتضخّم جمالُ هذه الصورة أو الرمز الواقعي المتمثّل في رمز الكهف عندما نتابع في الأجزاء اللاحقة من القصة، كُلَّ الأبعاد الجغرافية التي تطبع هذا المكان، وما يرافق ذلك من المواقف والحركات التي تمّ تكيّفُ الأبطال من خلالها مع هذه البيئة الجديدة التي انتقلوا إليها.

إنّ ما يعنينا الآن من الكهف ، هو موقعه الهندسي من القصة، فيما أوضحنا المسوّغ الفنّي وراء البداية القصصية برسمه من حيث لجوء الأبطال إليه. أمّا رسم بيئة الكهف وتحركات الأبطال فيه، فأمرٌ نتحدّث عنه لاحقاً إن شاءالله تعالىٰ.

ويعنينا من ثمّ أن نتابع سلسلة الحَدَث الذي وَاكبَ هؤلاء الأبطال، والمواقف التي واكبت سلوكهم في هذه الرحلة المثيرة.

❋ ❋ ❋

يبدأ القسمُ الثاني من أصحاب الكهف بتفصيل الحَدَث الذي أجمله القسمُ الأوّل حيث يرتدّ النص بسرد الحدث من أوّله على النحو الآتي:

﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَ زِدْنَاهُمْ هُدىً﴾

﴿وَ رَبَطْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا: رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ﴾

﴿لَنْ نَدْعُوَا مِنْ دُونِهِ إِلَٰهاً لَقَدْ قُلْنَا إِذاً شَطَطاً﴾

﴿هٰؤُلَاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آلِهَةً لَوْ لَا يَأْتُونَ عَلَيْهِمْ بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ﴾

﴿فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَىٰ عَلَى اللّٰهِ كَذِباً وَ إِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَ مَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللّٰهَ﴾

﴿فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنْشُرْ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَ يُهَيِّئْ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مِرْفَقاً﴾

تلخيص النصّ:

يحدّثنا النصّ أنّ هناك مجموعة من الأفراد المؤمنين قد شَمَلتْهم رعايةُ السماء، بحيث رَبَطت على قلوبهم وزادتهم هدىً ماداموا قد تعاملوا مع السماء تعاملاً مُخلصاً.

و يبدو أنّ هؤلاء الفتية كانوا يعيشون في مناخٍ كافر، لم يستطيعوا أن يتكيّفوا معه بحال من الأحوال، حيث أنّ السلطة كانت تمارس عملية القتل حيال كلّ من يخالف سلوكَها الوثني.

و تقول النصوص المفسّرة: إنّ هؤلاء الشخوص كانوا على مقربة من السلطة الوثنيّة... إلّا أنّ كلاً منهم كان يسارّ الآخر بعقيدته، حتّىٰ قرّروا ذات يوم أن يهربوا من هذا المناخ و يتّجوا إلى كهف يزويهم عن الحياة الوثنية التي طبعت العصر فترتئذٍ.

وفعلاً توجّهوا نحو الكهف، آملينَ أن ينشر اللّه لهم من رحمته ويهيّئ لهم وسائل التكيّف مع هذه الحياة الجديدة.

****

إنّ ما نعتزم الوقوف عنده الآن، هو طريقة القص لهذا الجزء من القصة.

فالنص قد أبْهَمَ ملامح القوم الذين اتخذوا من دون اللّٰه آلهةً، من حيث التعريف بشخصياتهم، ونمط تعاملهم مع الذين يخالفونهم في الإتجاه الوثني.

كما أنّه أبهَمَ ملامح الفتية المؤمنين أيضاً، حيث لم يحدّثنا عن أسمائهِم، وعددِهم، ومواقعهم في المجتمع الوثني، بل اكتفى النص بإبراز السلوك الإيجابي لديهم، ألا وهو: إيمانُهم العظيم بالسماء، وثقتُهم بها، وشجبُهم للمناخ الوثني الذي غلّف عصرَهم.

والسّر في ذلك ـ جمالياً ـ أنّ النص يختطّ أسلوب العرض القصصي وفقاً لمتطلبات الاستجابة الفنّية... وهي استجابة تتآزر عدّةُ مستويات علىٰ إحداث التأثير فيها، منها: طريقة التشويق، حيث يصوغ النصُّ الأحداث جزءً فجزءً، أو يُلقي بالأضواء علىٰ جانبٍ منها، ويُرجئ إلقاء الأضواء الأُخرى إلى الفصول اللاحقة، حيث يتعرّف المُتلقّي علىٰ محتويات القصة تدريجاً من خلال الفصول كلّها، لا من خلال فصلٍ منها.

وواضحٌ أنّ هذا المنحىٰ الفنّي يُضخّم من عنصر المتابعة لدى القارئ أو السامع، بحيث يدعه مُتشوّقاً، مُتطلّعاً إلى معرفة ما سيحدث ومعرفة ما ستتكشّف حيالَه من ملامح الأبطال، والمواقف، والأحداث.

****

يُضاف إلى ذلك، أنّ تنكير الأبطال سواءً أكانوا مؤمنين، كالفتية مثلاً، أو وثنيين، كالقوم الذين هَربَ الفتيةُ منهم، هذا التنكير يظل على صلةٍ بطبيعة أفكار القصة الّتي يستهدفُها النص.

فالقصة ليست في صدد تحديد ملامح القوم الكافرين من حيث الأسماء ومواقعهم الاجتماعية، كما أنّها ليست في صدد تحديد ملامح الفتية من حيث العدد والإسم والموقع، بل إنّها في صدد إبراز قضية النبذ لمتاع الحياة الدنيا وزخرفها العابر. هذا الزخرف الذي أوضحت بدايةُ سورة الكهف أنّه سيتحوّل إلى صعيدٍ جُرُزٍ، إلى أرض جرداء.

فالقصة تستهدف تجسيد هذا النبذ لزينة الحياة الدنيا. وكان من الطبيعي ـ وهي تستخدم أُسلوب الاقتصاد اللُغوي ـ أن تُشدّد على هذا الجانب.

وفعلاً أبرزت القصةُ قضية النبذ متمثلةً في اللجوء إلى الكهف، دون الحاجة إلى تحديد الاسم، والعدد، والموقع.

هنا ينبغي أن نُلفت الانتباه إلى عنصر فنّي آخر يمكننا أن نستشفّه من وراء التنكير لملامح الأبطال.

فالأبطال ونعني بهم فتية الكهف يجسّدون مفهوماً، هو نبذ زينة الحياة. وأوضح تجسيدٍ لهذا النبذ، هو تنكير ملامحهم ومواقعهم، ورسمها ـ كالكهف تماماً ـ بعيدة عن تسليط الأضواء الاجتماعية عليها، وهي أضواء تتمثل عادة في التقدير الاجتماعي الذي يتطلّع إليه كلُّ فردٍ عادة.

إنّ النص بكلمة أُخرى جعل أبطال الكهف مُبهمين، لا أسماء تحدّد موقعَهم الشخصي، ولا ملامح تحدّد موقعَهم الاجتماعي، ولا عَدَد الكميّة الاجتماعية

لهم، بل رَسَمَهُم أبطالاً لا يعرفهم أحدٌ من الآدميين، أبطالاً أسقطوا من حسابهم الدافع إلى التقدير الذاتي، والتقدير الاجتماعي، والانتماء الاجتماعي...

ومثل هذا الرسم يتوافق فنّياً مع مفهوم النبذ لزينة الحياة الدنيا بداهة، أنّ الاسم والعدد والموقع الاجتماعي، هو جزءٌ من الزينة، جزءٌ من حب الذات، جزءٌ من البحث عن تقديرٍ من الآخرين، في حين أنّ من ينتبذ الحياة وزينتها، ينبغي أن ينتبذ كلّ أشكال التأكيد علىٰ الذات...

وهكذا كان أبطالُ الكهف أبطالاً مُبهَمين، لا يعرفهم أحد ولا يريدون أن يعرفَهم أحد، لأنّهم أسقطوا الحياة من حسابهم.

إذن جاء رسمُهم فنّياً مُبهَمين، متوافقاً ومفهوم النبذ لزينة الحياة.

* * *

لقد صاغت قصةُ فتية الكهف أبطالَ الكهف مجموعةً من الفتية يتحاورون فيما بينهم عبْر المشكلات التي يواجهونها في مناخ الكفر.

فالنص لم يسرد لنا أفكارهم من الخارج، بل قدّمهم لنا علىٰ حقائقهم، يكشفون بأنفسهم عن أفكارهم.

وبكلمة أُخرى: أنّ النص القرآني الكريم وظّف عنصر الحوار بدلاً من السردفي التعريف بشخصيات أهل الكهف.

ومن البيّن، أنّ عنصر الحوار من حيث البُعد الفنّي بمقدوره أن يُطلع القارئ أو المستمع علىٰ أعماق البطل، حينما يُحدّثه البطلُ مباشرة عن أفكاره... بمقدوره أن يُطلع المتلقّي ـ من خلال المباشرة المذكورة ـ علىٰ جوانبَ ما كانت لِتُحدث تأثيرها عليه، لو لم يقف المتلقّي بنفسه علىٰ طريقة التفكير لدى البطل وطريقة

معالجته للمشكلات التي يواجهها.

ولعلّ أبرز ما يُلفت الانتباه في عملية الحوار الذي جرى بين الأبطال، هو الاقتراحُ الذي قدّمه أحدُهم، حينما خاطبَ جماعتَه قائلاً:

﴿فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ﴾

ثمّ هذه الثقة العظيمة بالسماء، حينما خاطب جماعته:

﴿يَنْشُرْ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَ يُهَيِّئْ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مِرْفَقاً﴾

إنّ هذه الفقرة الأخيرة من الحوار، ونعني بها:

﴿وَ يُهَيِّئْ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مِرْفَقاً﴾

هذه الفقرة من الحوار لها أهمّيتها الفنّيةُ الكبيرة، ليس من خلال انطوائها علىٰ ثقةٍ بالسماء فحسب، بل من خلال الموقع الهندسي من بناء القصة أيضاً وانعكاسها علىٰ الجزء اللاحق من النص القصصي.

لقد كان القسم الأوّل من القصة يتحدّث مُجملاً عن وجود فتيةٍ دخلوا الكهف، وأنامتهُم السماءُ عدداً من السنين، ثمّ بَعَثَتْهُم بعد ذلك.

وجاء القسمُ الثاني من القصة مُفصّلاً لوقائع هذه العملية، حيث أوضح أنّهم فتيةٌ ضاقوا ذرعاً بمناخ الكفر، واقترحوا تبعاً لذلك أن ينزووا في كهف منعزل عن المناخ المذكور.

أمّا القسم الثالثُ من القصة، فسيجيئ مُفصّلاً للبيئة الجديدة بيئة الكهف، وعملية التكيّف مع هذه الحياة التي اختاروها.

* * *

والحوار الذي جرى بين أبطال الكهف، هو الذي سيُلقي الضوء علىٰ القسم

الثالث من القصة، حيث كانت الفقرةُ الأخيرة من حوار البطل:

﴿يُهَيِّئْ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مِرْفَقاً﴾

هذه الفقرة لها موقعها الهندسي الكبير من البناء القصصي كما قلنا، حيث أنّها تشكّل همزة وصلٍ بين القسم الثاني والثالث من القصة.

فالبطل الذي رسمه النصُّ واثقاً باللّه، من أنّ اللّه سيُهيّئ لهم في حياة الكهف تكيّفاً جديداً، أو إنقاذاً من كلّ صعوبة محتملة... هذه الثقة باللّه، ستجدُ لها صدىً كبيراً في الجزء اللاحق من القصة، حيث ستكون السماءُ عند حسن ظنّ البطل، وستحقّق له ولجماعته كلّ وسائل الحياة التي تتطلّبها طبيعةُ الكهف.

إنّ القارئ أو المستمع سيلفّه غموض تام حيال هذا الكهف الذي توجّه الفتيةُ إليه.

إنّه يتساءل: ماذا سيصنع الفتيةُ في الكهف؟

ما هو زادُهم... من مأكلٍ أو مشرب؟

هل إنّهم يستسلمون للموت، مادامت حياةُ الكهف خاليةً من الزاد الذي يمدّهم بالحياة؟

هل إنّهم يتوقّعون أن تمدّهم السماء بوسائل جديدة من التكيّف؟

هذه الأسئلة يطرحها المتلقّي دون أدنى شك، ولسوف نجد لها جواباً عندما نتابع الجزء الجديد من القصة.

❊ ❊ ❊

غير أنّ ما نعتزم لفت الانتباه إليه الآن، هو الموقع الهندسي لحوار البطل من حيث بناء القصة.

فالقصة سرعان ما تقدّم لنا جواباً علىٰ فقرة البطل الذي كان واثقاً من أنّ السماء ستهيّئ له ولجماعته خلاصاً في حياة الكهف.

وها هو الجواب يقدّمه النص القصصي في الفصل الثالث من القصة:

﴿وَ تَرَى الشَّمْسَ إِذا طَلَعَتْ تَتَزاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذاتَ الْيَمِينِ﴾

﴿وَ إِذا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذاتَ الشِّمالِ وَ هُمْ فِي فَجْوَةٍ...﴾

﴿وَ تَحْسَبُهُمْ أَيْقاظاً وَ هُمْ رُقُودٌ﴾

﴿وَ نُقَلِّبُهُمْ ذاتَ الْيَمِينِ وَ ذاتَ الشِّمالِ﴾

﴿وَ كَلْبُهُمْ باسِطٌ ذِراعَيْهِ بِالْوَصِيدِ﴾

﴿لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِراراً وَ لَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْباً﴾

إنّ هذا الفصل القصصي يظلّ ـ من جانبٍ ـ متصلاً بالحوار الذي لحظناه في الفصل السابق من القصة، حيث يجيء في سياق البناء الفنّي تطوّراً عضوياً لذلك الحوار الذي أوكَلَ ثقته بالله، إذ يقدّم جواباً لتلك الثقة والظنّ الحَسَن بالسماء. حتّى كأنّه يقول لنا:

أنعموا أيّها الأبطال بهذا الظنّ الحَسنِ وبتلك الثقة العظيمة، فلقد قلّبنا من أجلكم موازين الكون، حيث الشمس تخرق قانونها الطبيعي، وحيث النوم يخرق قانونه الحيّوي، حيث الحياة والموت أساساً سيكون لهما ـ من خلال الأبطال ـ مسارٌ آخَرَ، يلفّه المعجزُ والمُدهش والمُثير.

إذن، كيّفت السماءُ لهؤلاء الأبطال حياة جديدة جاءت متوافقةً تماماً مع حسن ظنّ الأبطال بالله... مع تلك الثقة العظيمة بالله... تلك الثقة التي جسّدها حوارُ أحدُ الأبطال حينما قال:

﴿يُهَيِّئْ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مِرْفَقاً﴾

تلك الثقة التي قلنا: إنّ الحوار من خلالها يجسّد موقعاً فنّياً من القصة، بحيث يسهم في تطوير المبنى العضوي لها، فضلاً عن الوظائف الفنّية التي لحظناها في عنصر الحوار المذكور، ممّا يُكسب النص القصصي مزيداً من الجماليّة التي نحرص علىٰ تحديد معالمها في هذا النص الذي ندرسه.

بيئة الكَهف:

في هذا الفصل من قصة أصحاب، أي فتية الكهف، يبدأ الرسمُ القصصي يأخذ منحىً إعجازياً في وصف البيئة التي يتحرّك من خلالها أصحابُ الكهف.

فهؤلاء الأبطال قد صمّموا علىٰ التوجّه إلى الكهف، وكانت ثقتهم بالله ـ سلفاً ـ أنّ السماء ستهيّئ لهم وسائلَ التكيّف مع البيئة الجديدة.

والآن، ما هي معالم هذه البيئة؟

من حيث المكان:

يقول النص القصصيُ: إنّ المكان الذي انتظمه الكهف، هو:

﴿فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ﴾

أي: كان فناءً متّسعاً من الكهف، رَبَضَ الأبطالُ فيه. هذا المكان لم تكن الشمسُ لِتدخلَ فيه.

فعند طلوع الشمس، تميل الشمسُ عن الكهف إلى جهة اليمين. وعند غروب الشمس تميل عنهم نحو الشمال. وهذا يعني، أنّ الكهف يظلّ بمنأىً عن الشمس

في الأزمنة جميعاً.

وتقول النصوص المفسّرة: إنّ ذلك قد تمّ تكيّفه حتّى لا يؤذي الأبطالَ حرُّ الشمس، وحتّى لا تغيّر الشمسُ من ألوانهم، وحتّى لا تُبلي ثيابَهم.

ويُلاحَظ أنّ النص لم يرسم لنا من المكان إلّا ما تقدّم، كما يُلاحَظ أنّه لم يرسم من عمليات التكيّف معه إلّا ظاهرة الشمس من حيث انحرافها عن الكهف.

ويلاحَظ ثالثاً أنّ النص رسَمَهم رقوداً يتقلّبون ذات اليمين وذات الشمال.

وعدا أُولئك، لم يحدّثنا النص القصصي عن أيّ ملمحٍ من ملامح التكيّف مع حياة الكهف خلال فترة الرقاد.

* * *

إنّ ما نعتزم طرحه في ضوء البيئة القصصية المذكورة، هو:

١ ـ الطابع المعجز لها.

٢ ـ البناء الجمالي في الرسم.

٣ ـ المفردات التي اكتنفتها.

منذ البداية، يظل الطابع المعجز سمةً ملحوظةً ترافق كلّ البيئة التي تحرّك الأبطالُ من خلالها.

فلو عدنا إلى النصوص المفسّرة، للحظنا أنّ بعضها يُشير إلى أنّ الأبطال ما أن صمّموا علىٰ اللجوء إلى الكهف والتوجّه فعلاً إليه، حتىٰ واجهوا منذ البداية عنايةً خاصة تُظلّهم، حيث وجدوا بإزاء الكهف ينبوعاً وأشجاراً مثمرة، وعندها تناولوا من الطعام والشراب ما سدّ حاجتهم من ذلك.

وعندما جنّ الليل قُبضت أرواحُهم، وناموا علىٰ تلك الصفة التي سنتحدّثُ

عنها فيما بعد.

ونحن لو عدنا إلى المسافة الزمنية التي سبقت لجوءهم إلى الكهف للحظنا ـ من خلال النصوص المفسّرة ـ أنّ عناية السماء كانت تظلّ هؤلاء الأبطال منذ اللحظة التي اعتزموا اللجوء فيها إلى الكهف. فالنصوص المفسّرة تُحدثنا: إنّ هؤلاء الفتية ركبوا خيولهم وساروا عدة أميال، ثمّ نزلوا عنها نبذاً لمتاع الدنيا. وواصلوا رحلتهم على الأقدام، وهنا واجَههم أحد الرعاة مستفسراً عن أمرهم، فأخبروه بقضيّتهم، وذلك بعد أن طلبوا منه ـ في بداية التعرّف عليه ـ شيئاً من اللبن ليشربوه، وقد اقتنع الراعي بصواب قضيّتهم، فقرّر الالتحاق بهم بعد أن ردّ الأغنام إلى مرابضها. وتبعه كلبُه أيضاً.

ولقد سار الراعي بهم حتّى اعتلىٰ بهم جبلاً، ثمّ نزل بهم إلى الكهف. فوجدوا النبع والشجر على مقربةٍ منه.

ومع أنّ بعض النصوص المفسّرة تذكر لنا أنّ الراعي لم يجبهم إلى طلبهم، وإلى أنّ الكلب أجابهم إلى ذلك...

إلّا أنّ المُلاحظ في الحالتين، أنّ الفتية ـ في ضوء هذا البعض من النصوص المفسّرة ـ تمكّنوا من الهروب تحت ستار الصيد إلى خارج المدينة التي كان مَلِكُها عصرئذٍ قد أوكل علىٰ بابها مَن يُرغم الخارج منها على السجود للأصنام.

المهمّ ـ في الحالتين ـ أنّ رعاية السماء كانت تظلّهم في واقعة الهروب، والوصول إلىٰ الكهف علىٰ النحو الذي أوضحناه:

من حيث تيسّر الهَرَب، ومن حيث الحصول علىٰ الزاد.

❊ ❊ ❊

إنّ رعاية السماء لهؤلاء الأبطال تأخذ طابعها المعجز في عمليّتي الشمس والنوم داخل الكهف.

وقد لحظنا كيف أنّ الشمس تميل عن كهفهم شروقاً وغروباً. وإلى أنّ موقعه جغرافياً كان بحيث لا يرى الواقفُ على الباب داخل الكهف.

أمّا عملية النوم، فإنّ الطابع المعجز منها يتمثّل في طبيعة الرسم الخارجي لملامح الأبطال، حيث رسمهم النصُّ على النحو الآتي:

أ ـ رقوداً: من حيث الهيئة الجسمية.

ب ـ مفتوحي العيون.

ج ـ متقلّبين في النوم: يميناً وشمالاً.

د ـ تقول النصوص المفسّرة: كان الأبطال يتنفسون في نومهم كالمعتاد.

هـ ـ تقول بعض النصوص: إنّ تقلّبهم في النوم، كانَ كلُّ عام مرّتين، وبعضها يقول: مرّة واحدة.

و ـ تُعلّلُ بعضُ النصوص هذه الظاهرة، بأنّ الأبطال لو لم يتقلّبوا لبليت ثيابُهم، ولأكلتْهم الأرض.

ز ـ يقول النص القصصي:

﴿لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَاراً وَ لَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْباً﴾

وحسب النصوص المفسّرة: إنّ الرعب الذي سيملأ المشاهد، كامنٌ وراء استيحاش الموضع وإلى أنّ السماء قد صنعت ذلك حتّى تمنع الآدميين من الوصول إلى الأبطال.

ويُلاحَظ أنّ بعض النصوص تذهبُ إلى أنّ وثنَ العصر فترتئذٍ، أي المَلِك الذي

هرب الأبطالُ منه، عندما سمع بهروبهم توجّه إلى الكهف وأمرَ بسدّ باب الكهف وبنائه بالحجارة عقاباً للأبطال.

هذا، إلى أنّ ثمة نصوصاً مفسّرة، لا تصل بين الرعب الذي يملأ المشاهد من الكهف، وبين منعه من التعرّف علىٰ الأبطال، بل تفسّرة من حيث صلته بالملمح الخارجي للأبطال، متمثّلاً في شعورهم وفي أظفارهم الطويلة التي أتى عليها حينٌ من الدهر، دون أن تُقصّ الشعور وتُقلّمَ الأظافر.

وأيّاً كان، فإنّ الطابع المعجز يظل سمةً لرسم بيئة الكهف وأبطالِه مصحوباً برعاية السماء لهم منذ خطواتهم الأُولىٰ نحو الكهف، وحتّى دخولهم فيه، ورقودهم علىٰ النحو الذي تمّ الحديث عنه.

إنّ الإمتاعَ الفنّي والفكري في رسم ملامح أصحاب الكهف يتمثّل في جملة ما يتمثّل في الغموض الشفّاف الذي يفجّر لدىٰ القارئ أو المستمع أكثرَ من تساؤل واستخلاص، واستيحاء، واستشفاف لما وراء هذه الملامح لدىٰ الأبطال من دلالات و... ولِما وراءها من أحداث واكبت لبثهم في الكهف.

فنحن ـ بعيداً عن النصوص المفسّرة ـ نلحظ أنّ القصة رسمت ثلاثة ملامح خارجية لهؤلاء الأبطال:

١ ـ الملمح الأوّل: رُسِمَ الأبطالُ ـ من خلاله ـ على هيئة رقود، ولكنّهم أيقاظ:

﴿وَ تَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظاً وَ هُمْ رُقُودٌ﴾

٢ ـ الملمح الثاني: رُسِمَ الأبطال ـ من خلاله ـ يتقلّبون ذات اليمين وذات الشمال:

﴿وَ نُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَ ذَاتَ الشِّمَالِ﴾

٣ـ الملمح الثالث: رُسِمَ الأبطال ـ من خلاله ـ ذوي مظهر جسميٍّ يفرّ المُشاهِدُ من رؤيته و يُملأُ منهم رعباً:

﴿لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَاراً وَ لَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْباً﴾

و مع أنّ هذا الملمح الثالث من الممكن ألّا يكون رسماً لسمة خارجية لدىٰ الأبطال في ضوء بعض النصوص المفسّرة، لكننا مثلما قلنا نظل بمنأىً لأوّل وهلة عن النصوص المفسّرة عبر عملية التذوّق الفنّي، لننهد بعدها إلى عملية اليقين الفكري الذي يحقّقه النصّ المفسّر.

أقول: بغضّ النظر عن ذلك، فإنّنا بحكم كوننا متذوّقين لا مناص من أن نستجيب للنص ـ في بادئ الأمر ـ من خلال الاستجابة الفنّية الصرف... و عندها فماذا سيستخلص القارئ أو المستمع من رسم الملامح المذكورة لدىٰ الأبطال.

و لنقف عند الملمح الأوّل:

* * *

هذا الملمح يرسم لنا الأبطال في هيئة نُوّم، لكنهم أيقاظ و المتلقّي يُضطرّ إلى أن يمارس عملياتٍ فكريّة شتّىٰ، حتّى يصل إلى استخلاص ما.

فمن المحتمل أن يكون الأبطال مفتوحي العيون في هيئة نائم.

و من الممكن أن يمارسوا ـ و هم ممدّدون ـ بعض الممارسات التي توهم المشاهد بأنّهم أيقاظ.

و من الممكن أن يصدر عنهم نشاط لفظي يحقّق الإيهام ذاته بأنّهم أيقاظ، لكنهم في الحقيقة نوّم.

و مع أنّ النصوص المفسّرة تذهب إلى أنّ الملمَح الموهم بأنّهم أيقاظ، هو

كونهم مفتوحي العيون.

ومع أنّ هذا الملمح أشدّ ألوان الاستخلاص قفزاً إلى ذهن المُتلقّي... إلّا أنّ الاستخلاصات الأُخرى، بل إنّ نفس الملمح ـ ونعني بهم مفتوحي العيون ـ يظلّ مفتوحاً لأكثر من استخلاص، وتساؤل، واستشفاف.

فاليَقِظ لا يأخُذ انفتاحُ عيونه سمةً ثابتة، فقد يتأرجح بين الانفتاح والإغماض، وهو الغالب. لكنّ اقتران ذلك بحركات جسمية بعامّة، أو حركة يدٍ، أو رجلٍ، أو سُعالٍ ونحوه، كلّ أُولئك لا يتعارض مع كونهم مفتوحي العيون، بل لا يتعارض مع كونهم غير مفتوحي العيون أيضاً، كأن تكون عيونُهم مغمضةً، لكنّ التنحنح والسعال وغيرهما ـ على سبيل المثال ـ هو الذي يُوهم المُشاهِدَ بأنّهم أيقاظ.

والمهمّ أنّ المتلقّي يستطيع، وهو يجد متعةً فكريةً تخيّلية في ذلك، أن يستخلص أكثر من ملمح يدلّ على أنّهم أيقاظ، دون أن ينحصر ذلك في كونهم مفتوحي العيون.

وهذا الترشّح بأكثر من استيحاءٍ، أو استخلاصٍ، أو استشفافٍ، هو الذي يحقّق إشباعاً جمالياً للمتلقّي ويعمّق من تذوّقه الفنّي للنص.

* * *

الملمح الثاني: ونعني به **تقلّبهم** ذات اليمين والشمال، يظلّ بدوره مُرشّحاً بأكثر من استخلاص، واستيحاء، واستشفاف.

وواضحٌ أنّ التقلّب لا يُشكّل دليلاً على اليقظة، ولذلك أفرده النصُّ القصصي برسمٍ مستقلٍّ، لبداهةِ أنّ النائم قد يتقلّب، وقد يكون هو الغالب في هذا الصدد.

بيد أنّ القارئ أو المستمع، يظلّ ممارساً لنشاطه التخيّلي في استخلاص الدلالة الفكرية لعملية التقلّب والتساؤل عن هذه الحركة الجسمية من حيث صلتُها بمناخ اللبث في الكهف، ومن حيث كونها مظهراً إعجازياً. فيما أشار النصُّ القصصي إليه من أنّ السماء هي التي تقلّبهم ذات اليمين والشمال.

بكلمة أُخرى: إنّ المتلقّي يظلّ متسائلاً عن السرّ لهذا التقلّب، ومادام التقلّب غير مرتبطٍ بظاهرة اليقظة كما قلنا، حينئذ فإنّ التساؤل يظلّ حائماً على هذا الجانب.

ومع أنّ النصوص المفسّرة تعلّل ذلك بأنّه من أجل ألّا يأكل البلى أجسامهم، إلّا أنّنا نستطيع الذهاب إلى أنّ الرقاد غير المقترن باليقظة من حيث التوازن الحيوي للجسم، هذه الظاهرة بدورها تظلّ مظهراً إعجازياً، فيما يدفعنا إلى أنّ القول بأنّ السماء ستحفظ أجسامهم من البلى بنفس الإعجاز الكامن وراء لبثهم سنين طوالاً في مكانٍ لا تتوفّر فيه الأسباب الطبيعية للحياة. وهذا يعني أنّ مجرّد التقلّب لا يكفي دليلاً على حفظ الجسم من البلىٰ، وبخاصة أنّ بعض النصوص المفسّرة تؤكّد أنّ تقلّبهم كان مرتين في العام، أي أنّهم يتقلّبون كلّ ستة أشهر، وهذه المدّة الزمنية طويلة المسافة كما هو واضح، أي أنّها لا تمنع من البلىٰ.

إذن، يظلّ استخلاص القارئ أو المستمع غير منحصر في اليقين بأنّ السبب الرئيس كامنٌ في ظاهرة واحدة، بل يظلّ مرشحاً بأكثر من استخلاص، ولعل أوضح استخلاص في هذا الصدد، أنّ الظاهرة المذكورة قد تكون مرتبطةً بأسباب يجهلها العلم أو الفنّ تماماً، لكننا في الحالات جميعاً، لا نعدم الظفر بإمتاع فكري وفنّي حينما ننشط في استخلاص الأسباب الكامنة وراء التقلّب، دون أن يعني

ذلك ضرورة الوصول إلى استخلاص واقعي. ذلك أنّ مجرّد الاستخلاص و تقليب الفكر في هذه الممارسة، له إمتاعه الفكري و الفني من حيث إثراء الذهن و إشباع الحاسة الجمالية للمتلقّي.

* * *

السمة الأخيرة التي رسمتها قصة أصحاب الكهف لهؤلاء الأبطال، هي: كـون المُشاهِد سيفُرّ منهم، و سيُملأُ رعباً من المشاهدة.

والاستخلاصُ الفنّي الذي يمكن للقارئ أو المستمع أن يـتوفّر عـليه، يـظل بدوره خاضعاً لأكثر من استخلاصٍ واستيحاءٍ واستشفافٍ، ممّا يعمّق من إثـراء ذهنه وإشباع حسّه الجمالي.

والنصوص المفسّرة تتأرجح في عملية الاستخلاص، بـين قـائلةٍ بأنّ الرعب والفرار عائدان إلى استيحاش الموضع، أي أنّ الملمح المذكور لا يعود إلى ملمح خارجي للأبطال، بل إلى ملمحٍ للبيئة. و بين قائلة بأنّ ذلك عائد إلى ملمح الأبطال من حيث إطالة شعورهم و أظافرهم.

وبعض المفسرين قد استبعد القول الأخير، معلّلاً ذلك بأنّ شعورهم و أظافرهم لو كانت بشكلها غير الإعتيادي، لما صحّ أن يقول الأبطال بأنّهم لبثوا يـوماً أو بعض يوم.

وفي تصوّرنا أنّ هذا التعليل قد يكون صائباً لولا أنّ النصّ القصصي قد خلع على الظاهرة صفة البشر وليس الجماد وذلك في قوله تعالى:

﴿لَوَلَّيتَ مِنهُم فِرارَاً، و لَمُلِئتَ مِنْهُم رُعبَاً﴾

فمن الواضح أنّ الرعب والفرار لو كان من جهة الكهف لقال النص: لوليت منه

فراراً، ولملئت منه رعباً، أو لقال منها إذا كان ذلك عائداً إلى مجموع مفردات بيئة الكهف. ومن هنا نستخلص أنّ الضمير هم عائد إلى الأبطال أنفسهم، وليس إلى الكهف ومفرداته.

يُضاف إلى ذلك، أنّ الرعب والفرار لا يتجسّدان في مجرد رؤية كهفٍ موحش، أي: أنّ الفرار والرعب ينجمان عن مُثيرٍ أو منبّهٍ له فاعليته في أحداث الخوف، وليس من مثيرٍ جامدٍ.

إذن في ضوء هذين السببين، يمكننا أن نستخلص: أنّ سمة الخوف والفرار عائدةٌ إلى ملامح الأبطال أنفسهم، أي أنّ أصحاب الكهف كانوا بنحوٍ من الأشكال بحيث يفرّ المُشاهد من هول ما يرىٰ، ويداخله الرعب الحادّ من ذلك.

* * *

وممّا لا شك فيه، أنّ طول الشعور والأظافر بنحوٍ غير معهود، يصح أن يُصبح مُثيراً أو منبّهاً يستجيب له المُشاهد بالرعب والفرار.

بيد أنّ الاستخلاص والاستيحاء والاستشفاف يمكن أن لا ينحصر في هذا الجانب فحسب، بل يتعدّاه إلى سمات جسمية أُخرىٰ تتصل بالتغيير الجسمي العام، كما يتعدّاه إلى ما يقترن بهذا التغيير من مشاعر وأحاسيس تتصل بطبيعة الاستجابة التي يفجّرها منبّه أو مُثير غيبي يشي بقدرات السماء وإمكاناتها التي لا حدّ لها.

ومن الممكن أيضاً أن يكون الرعبُ والفرارُ ناجمَين عن تدخّل السماء في ذلك، بحيث تحدث الرعب في قلوب الذين يحاولون أن يلحقوا أذىً بهؤلاء الفتية.

المهمّ، أنّ المتلقّي يظلّ مستخلصاً جملةً من الدلالات التي تفجّرها هذه الملامح، وهي دلالات تثري ذهنه من جانبٍ، وتنبّهه إلى قُدرات السماء من جانبٍ ثانٍ، وتشبع أحاسيسه الجمالية من جانبٍ ثالث.

* * *

ونحن حين نترك البطل الإنساني في هذا الجزء من القصة، ونتّجه إلى البطل الحيواني: **الكلب**، حينئذٍ نلحظ رسماً لملمحٍ خارجيٍّ يرشح بدوره بأكثر من استخلاص.

لقد رُسِمَ الملمحُ الخارجي للكلب، على النحو الآتي:

﴿وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ﴾

إنّ هذا الحيوان، لم يرد رسمُه إلّا في سياق بيئة الكهف ونحن حين نعود إلى النصوص المفسّرة، نجدها تشير إلى أنّ البطل الحيواني المذكور قد تبع الأبطال الآدميين أثناء رحلتهم نحو الكهف. وإلى أنّه تابعهم للحراسة وإلى أنّه كان على وعيٍ بحقيقة الموقف، شأنه في ذلك شأن كثيراً من أبطال الحيوان الذين يرد رسمُهم في القصص، فيما تسخّرهم السماء للآدميين وفيما تُستخلص العِظةُ منهم أيضاً.

وأيّاً كان الأمر، فإنّ عنصر المفاجأة القصصية يحقق هنا إمتاعاً فنّياً، حينما يستوقف المتلقّي دخولُ بطلٍ حيواني في بيئة القصة.

فالنص يتحدّث عن أبطال آدميين هربوا من مناخ الشرك، واتجهوا إلى الكهف. والقارئ أو السامع يتوقع أن يظلّ الرسمُ القصصي حائماً على هؤلاء الأبطال، لكنّه سرعان ما يفاجأ ببطل حيواني ضمن أهل الكهف.

وهذه المفاجأة القصصية لا ينحصر الإمتاعُ الفنّي من خلالها في كونها مجرّد عنصر فنّي فحسب، بل يتعدّاها إلى عناصر أُخرى تحقق الإمتاع الفنّي والفكري لدى المُتلقّي.

فبغضّ النظر عن كون المفاجأة أحد العناصر الفنّية التي تستثير اهتمام المُتلقّي، فإنّ عملية الاستخلاص أو الاستيحاء أو الاستشفاف، تظلّ أيضاً مرشّحةً بأكثر من استخلاص للدلالة التي ينطوي الموقف عليها من وراء هذا الرسم.

ومثلما قلنا، فإنّ المتلقّي يمكنه أن يستكشف دلالة الحراسة في رسم الكلب، أو دلالة الوعي لديه، أو دلالة الإفادة منه من حيث الاتعاظ. كلّ ذلك يظلّ من جملة الاستخلاصات الفكرية والفنّية لدى المتلقّي، من حيث عملية التذوّق للنص.

بيد أنّ رسم الكلب بملمحٍ خارجيٍ هو أنّه ﴿بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ﴾، هذا الملمح هو الذي يلفت انتباه المتلقّي، ويدعه أيضاً يقوم بممارساتٍ ذهنيّة لاستخلاص الدلالة من ذلك، ثمّ ما يواكب هذه العملية الذهنية من إغناء فكري وجمالي للمتلقّي.

إنّ ما قلناه عن ظاهرة التقلّب ذات اليمين وذات الشمال، نكرّره هنا أيضاً من حيث تعدّد وتنوّع الاستجابات لدى المتلقّي. وإلى أنّه من الصعوبة أن يركن المتلقّي إلى استخلاص دلالة ثابتة محدّدة في هذا الصدد.

وسواء أكان الرسم متصلاً بكونه مجرد رسمٍ لملمح خارجي مفصح عن واقع هذا البطل الحيواني، من حيث الهيئة الجسمية حال النوم أو اليقظة، أوكان الرسم متصلاً بنفس مظاهر الإعجاز الذي رافق الأبطال الآدميين، أوكان عنصراً جمالياً

يحقّق الإشباع الفنّي لدى المتلقّي... أو كان هو مجموع هذه الدلالات أو سواها، ففي الحالات جميعاً يظلّ مجرّد إمكان استخلاص هذه الدلالة أو تلك، أمـراً له أهميته الفكرية والفنّية في حقل القصة.

* * *

نتّجه الآن إلى القسم الرابع من قصة أصحاب الكهف:

يتناول هذا الفصلُ القصصي واقعة انبعاثِ الأبطال من رقدتهم، ويُـلاحظ أنّ النص لم يحدّد الآن عدد السنين التي رقد الأبطالُ فيها وإنّما اكتفى بالسرد المتصل بدخولهم إلى الكهف، ثمّ الرقاد فيه.

وإلى هنا فإنّ المُتلقّي يعرفُ مُجملاً بأنّ ثمة أبطالاً هربوا من مـناخ الشـرك، واتجهوا نحو الكهف ورقدوا فيه. وإلى أنّ عناية السماء شملت هؤلاء الأبطال من حيث أنّها حفظتهم من كلّ سوء وهيّأت لهم مناخاً خاصاً من التكيّف، حيث أنّ الشمس تميل عن كهفهم شروقاً وغروباً، وحيث أنّهم رقدوا بنحو يحسبهم الرائي أيقاظاً وهم رقود، يتقلّبون يميناً وشمالاً، وكلبُهم باسط ذراعيه بـالوصيد، ثـمّ أنّهم لبثوا بنحوٍ إذا قُدّر للرائي أن يُشاهدهم، عندئذٍ سيهرب منهم ويمتلئ رعباً من مشاهدتهم.

إنّ هذه الخاتمة القصصية للفصل المـتقدّم، تـوحي للـقارئ أو المسـتمع، أنّ الأبطال قد مكثوا أمداً من الزمان. ولابدّ أن يكون هذا الأمد طويلاً، لأنّ الفرار من مشاهدتهم والرعب منهم بسببٍ من طول شعرهم وأظافرهم، يدلّ على أنّ مدّة اللبْث طويلة دون أدنى شك، غير أنّها ليست معلومة من حيث العدد.

والنص حينما يتقدّم بالفصل الجديد من القصة، لا يـزال يُـحيط مـدة اللـبث

بالإبهام والغموض، لكنه يقدّم ثلاث وقائع في هذا الفصل تزيد من قناعة المتلقّي بأنّ مدة اللبث تتّسم بكونها طويلةً دون أدنى شك.

وهذا النحو من التدرّج في كشف الأحداث والاستجابة حيالها يظلّ جزءً من خصيصة فنّية تتصل بالبناء الجمالي للقصة. حيث يضطلع كلّ فصل بتقديم حدثٍ جديد يُطوّر ويُنمّي أحداث الفصول السابقة، حتّى تصل الأحداث إلى نهايتها مع نهاية القصة ذاتها. كما يلاحظ ـ من حيث عنصر التشويق الفنّي ـ أنّ القصة تتدرّج باستجابة المتلقّي على النحو ذاته عن البناء. فهي تحيطه علماً بأنّ ثمة مدّةً من الزمن قد رقد الأبطال من خلالها في الكهف.

وهذا قد تمّ في الفصل السابق.

ثمّ قدّمت في الفصل الجديد أحداثاً ومواقف، استشفّ المتلقّي من خلالها بأنّ المدّة قد اتّسمت بالطول.

وبهذا النحو من التدرّج في تقديم المعلومات تُحقق القصة عنصر المماطلة والتشويق بأمتع ما يمكن للنص القصصي أن يحققه للمتلقّي، من حيث كونه يتابع باهتمام جزئياتِ القصة وفصولها مقابلاً لتلك المماطلة التي يسلكها منطق القصة.

❋ ❋ ❋

والآن، ما هو هذا الفصل الجديد؟

لنستمع إلى النص القصصي:

﴿وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ﴾

﴿قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ: كَمْ لَبِثْتُمْ﴾

﴿قَالُوا: لَبِثْنَا يَوْماً أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ﴾

﴿قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ﴾

﴿فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هٰذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ﴾

﴿فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَىٰ طَعَاماً فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ﴾

﴿وَ لْيَتَلَطَّفْ وَ لَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَداً﴾

﴿إِنَّهُمْ إِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَ لَنْ تُفْلِحُوا إِذاً أَبَداً﴾

إنّ هذا الفصل ينطوي على ثلاثة مواقف وأحداث، توحي للمتلقّي بأكملها بأنّ المدة الزمنية للنوم تتّسم بالطول في نهاية المطاف.

غير أنّ عنصر التشويق الفنّي يضع المتلقّي أمام رحلة طويلة من التأمّل، والاستخلاص، و تقليب النظر، والتخمين، والتردّد، ومعاودة الحساب، دون أن يركن ـ باديَ ذي بدء ـ إلى يقين محدّد بطول المدة أو قِصَرِها.

ويمكننا ملاحظة ذلك بوضوح في أوّل موقف قصصي من هذا الفصل، حيث تجيء صياغة الحوار بين الأبطال من أمتع ألوان الحوار وأشدّها إثارةً في تجسيد عملية المماطلة والتشويق.

ولنقرأ هذا الحوار من جديد:

﴿قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ: كَمْ لَبِثْتُمْ؟﴾

﴿قَالُوا: لَبِثْنَا يَوْماً أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ﴾

﴿قَالُوا: رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ﴾

فهذا الحوار بأعداده الثلاثة، قد جسّد العنصر الفنّي للمماطلة والتشويق، تجسيداً بلغ الذُرىٰ من الإمتاع. فقد صوّر للقارئ أوّلاً، أنّ المدة غامضةٌ مبهمةٌ لا توحي بِقِصَرٍ أو طول:

﴿قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ: كَمْ لَبِثْتُمْ﴾

ثمّ جاء الحوار الثاني، موحياً للمتلقّي بأنّ المدة قصيرةٌ جداً بحيث لا تتجاوز اليوم الواحد:

﴿قَالُوا لَبِثْنَا يَوْماً﴾

ثمّ عمّق قناعة المتلقّي، بأنّ المدّة قصيرةٌ جداً، حينما استدرك الحوار، قائلاً:

﴿أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ﴾

وهذا يعني أنّ القناعة بقِصَرِ المدّة قد بلغت منتهاها، مادام إحساس الأبطال بأنفسهم لم يتجاوز الذهاب إلى أنّ نومهم كان يوماً، بل بعض يوم.

ثمّ عاد الحوار في رقمه الثالث، وأوقع المتلقّي من جديدٍ في لبس وإبهام وغموض بالنسبة لتحديد المدّة وذلك في قولهم:

﴿رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ﴾

فبعد أن كاد المتلقّي أن يقتنع بقصر المدّة، وإذا بالحوار الثالث ﴿رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ﴾ يُعيده إلى نفس الغموض الذي بدأه الحوار الأوّل في قولهم: ﴿كَمْ لَبِثْتُمْ؟﴾.

وهكذا بدأ الحوار أوّلاً بإكساب الموقف غموضاً، ثمّ أوضحه بأنّه يوم أو بعض يوم، ثمّ أكسبه من جديدٍ غموضاً حينما أوكل ذلك إلى اللّه بأنّه أعلم بمدّة المكوث. وواضحٌ أنّ هذا النحو من الإبهام بتعريف المتلقّي بحجم المدّة الزمنية، يظلّ كما قلنا من أشدّ أنواع المماطلة والتشويق إثارةً حتّى أنّك تكاد تشتعل شوقاً إلى معرفة المدّة التي تؤرجحك بين كونها جدُّ قصيرةً، وبين كونها جدُّ طويلة، وبين كونها لا هذه ولا تِلك.

هذا النمط من التشويق لا يُدرك مدى ما ينطوي عليه من خطورة فنّية ومن

إمتاع ضخم، إلّا من خَبُر فنّ القصة وأدمَنَ قراءتها واحتفظ برصيدٍ ضخمٍ من التذوّق الفنّي.

* * *

نواجه الآن الواقعة الثانية عند انبعاث أصحاب الكهف من رقادهم.

كانت الواقعةُ الأُولى هي: تساؤلهم عن مدّة لبثهم؟

وقد أوحت هذه الواقعةُ للمتلقّي بأنّ الإحساس الداخلي للأبطال، هذا الإحساس بالزمن كان منصبّاً على أنّه يوم أو بعض يوم.

أمّا الواقعة الثانية: فإنّ عنصر الإحساس بالزمن، بدأ من خلالها يميل بالقارئ إلى القناعة أيضاً بأنّه كان زمناً قصيراً.

ولنقرأ هذه الواقعة:

﴿فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَىٰ طَعَاماً...﴾

إنّ هذه الواقعة تظلّ امتداداً للإحساس القصير بالزمن. فلو لم يكن الأمرُ كذلك، لتردّد الأبطالُ في استخدام العملة ولتردّدوا في الاقتراح بِشراء الطعام الزكيّ، إنّهم لا يزالون يعيشون الإحساس بزمنهم وبيئتهم التي عهدوها.

لكننا حين نتساوقُ مع النصوص المفسّرة، نجدها تُلقي ضوءً كافياً على أنّ الإحساس بالزمن بدأ يتغيّرُ لديهم حتّى كادوا يتعرّفون على الحقيقة.

تقول النصوص المفسّرة: إنّ البطل الذي دخل المدينة، بدأ الإحساسُ بالغُربة لديه يتحدّدُ منذ اللحظة التي وطأت المدينة قدماه، فوجد المعالم الجغرافية متغيّرةً تماماً، كما أنّه اتجه إلى أحدهم ليشتري طعاماً فانكر البائع عُملة البطل وجرى بينهما حوارٌ مؤدّاه أنّ البائع خُيّل إليه أنّ البطل قد عثر على كنزٍ مالي بضمنه هذه

العملة وتضيفُ النصوص المفسّرة: إنّ البطل سُلّمَ إلى أحد المسؤولين واستفسر عن حقيقة الأمر، وإلى أنّ البطل قد ساق المسؤول إلى داره ـ التي كان يسكنها قبل التوجّه نحو الكهف ـ فوجدوا فيها شيخاً طاعناً في السنّ فيما ظهر أنّه جدُّ البطل.

ونتيجة لذلك كلّه أحسّ البطل بالزمن الحقيقي وعاد إلى الكهف برفقة بعض المسؤولين على نحو ما سنتحدّث عنه فيما بعد.

ويهمّنا الآن أن نشير إلى أنّ الإحساس بالزمن الحقيقي لا يزالُ غامضاً لدى أبطال الكهف من خلال الواقعة الثانية واقعة العُملة النقدية إذا ابتعدنا عن جوّ النصوص المفسّرة وسنظلّ بعيدين عن هذه النصوص موقّتاً حتّى نتابع قضية الإحساس بالزمن لدى الأبطال، ولدى المتلقّي أيضاً.

* * *

الواقعة الثالثة بدورها لا تزال تصوغ الإحساس بالزمن إحساساً غامضاً لدى الأبطال، ولدى المتلقّي:

ولنقرأ النص:

﴿وَ لا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَداً...﴾

﴿إِنَّهُمْ إِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَ لَنْ تُفْلِحُوا إِذاً أَبَداً﴾

إنّ هذه الواقعة تفصح عن أكثر من دلالة فيما يتصلُ بعنصر الزمن وملابساته. فالأبطالُ يتقدّمون بتوصيتهم إلى البطل الذي اختاروه للذهاب إلى المدينة أن يكون حَذِراً في تحرّكاته حتّى لا يتعرّف أحدٌ عليه، لأنّ التعرّف عليه يؤدّي إلى قتلهم، أو إلى عودتهم إلى مناخِ الكفر الذي لا زال باقياً ماداموا قد لبثوا يوماً أو

بعض يوم، ويُخيّل إليهم أنّ المسؤولين سيقتلونهم أو على الأقل سيردّونهم إلى الكفر. إذن إحساس الأبطال بالزمن إحساس مُفصِحٌ عن قصر المدّة التي لبثوا فيها.

ونحن لو عُدنا من جديدٍ إلى النصوص المفسّرة، لوجدنا أنّ الاحساس المذكور قد زامنته تساؤلات متنوّعة منذ اللحظة التي أفاقوا فيها من النوم حتّى أنّهم خُيّل إليهم أنّ العبادة للّه قد فاتتهم الليلة الماضية... وحتّى أنّهم تساءلوا متعجّبين من جفاف الشجر الذي تناولوا منه الطعام عند دخولهم الكهف، وجفاف الينبوع الذي شربوا منه، كلّ هذه التساؤلات تدلّنا على أنّ الإحساس بقصر المدّة التي لبثوا فيها، لا يزال قويّاً في أذهان الأبطال.

لكننا مع ذلك كلّه لا نستطيع أن نقرّر بأنّ الإحساس المذكور كان ثابتاً لديهم، إذ لو كان الأمر كذلك لما تساءلوا على تلك الظواهر التي أثارت تعجّبهم ولابدّ أن تكون تلك الظواهر قد أوقعتهم ـ على الأقل ـ في تردّد وشكّ وغموض.

* * *

هذا كلّه فيما يتصلُ بالاحساس الداخلي للأبطال.

أمّا فيما يتصل بإحساسنا نحن المتلقّين، فإنّ استخلاص طول المدّة وليس قصرها، هو الذي سيطبع استجابتنا دون أدنى شك وبخاصة ـ كما سبق القول ـ إنّ رسمَ ملامحهم الخارجية: طول الشعر والأظافر قد عمّق لدينا مثل هذا الإحساس.

بيد أنّ تحديد الزمن وليس تحديد طوله، هو الذي سيظلّ من نصيب المُتلقّي، فيما استخدم النص القصصيُّ عنصر التشويق ـ وقد شرحناهُ مفصلاً ـ أُسلوباً في تضبيب المدّة الزمنيّة حتّى يُطلعنا عليها في الفصل الأخير من القصة.

ومن الواضح في حقل الفنّ القصصي، أنّ الاحتفاظ بأحد الأسرار سواء أكان متصلاً بعنصر الزمن أو الشخصية أو الحديث، هذا الاحتفاظ بأحد الأسرار طوال فصول القصة بأكملها، ثمّ كشفه في الفصل الأخير يظلّ واحداً من الطرائق الفنّية في حقل القصة.

ولهذه الطريقة تأثيرُها الفنّي الكبير على المتلقّي. إنّ كلاًّ من المماطلة والتشويق يسهمان في تفجير إثارة المتلقّي ودفعه إلى أن يتطلّع ويتابع باهتمام كلّ فصولِ القصة.

ولسوف نرى كيف أنّ النص القرآني الكريم، قد كشف ذلك السرّ الكامن وراء عنصر الزمن في الفصل الأخير من القصة، بعد أن لحظنا كيف أنّ النص في الفصول الأربعة التي وقفنا عندها قد أبهم الزمن، وجعله متأرجحاً بين القصر والطول، جعله غامضاً مبهماً. جعله حيناً وكأنّه يومٌ أو بعض، وحيناً كأنّه حينٌ من الدهر وحيناً ملفّعاً بالضباب، إلّا أنّ هذا كلّه واحدٌ من الأسرار الفنّية العظيمة في النص القرآني الكريم.

❋ ❋ ❋

نحن الآن مع الفصل الأخير من قصة أصحاب الكهف.

وهذا الفصل يواجهنا بأسرار فنّية في غاية الإثارة من حيث بناء القصة الهندسي، ومن حيث عنصر التشويق الذي استخدمته القصة بنحوٍ لافت للنظر، بخاصة في ظاهرة الإحساس بالزمن.

ولنقرأ الفصل القصصي:

﴿وَكَذَٰلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ﴾

﴿وَ أَنَّ السَّاعَةَ لا رَيْبَ فِيها إِذْ يَتَنازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ﴾

﴿فَقالُوا: ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْياناً رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ﴾

﴿قالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلىٰ أَمْرِهِمْ: لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِداً﴾

﴿سَيَقُولُونَ: ثَلاثَةٌ رابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ﴾

﴿وَ يَقُولُونَ: خَمْسَةٌ سادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْماً بِالْغَيْبِ﴾

﴿وَ يَقُولُونَ: سَبْعَةٌ وَ ثامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ﴾

﴿قُلْ: رَبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ ما يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ﴾

﴿وَ لَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَ ازْدادُوا تِسْعاً﴾

﴿قُلْ: اللّٰهُ أَعْلَمُ بِما لَبِثُوا...﴾

هذا الفصل الأخير من القصة يحفل ـ مثلما قلنا ـ بأسرار فنّية في غاية الإثارة والدهشة، من حيث البناء الهندسي، ومن حيث عنصر التشويق الفنّي.

من حيث عنصر التشويق لحظنا أنّ الفصول السابقة بقيت محتفظةً بسرّ المدة الزمنية التي لبث فيها أصحاب الكهف، ولحظنا كيف أنّ تلك الفصول القصصيّة لفّعت الموقف بغموضٍ وضبابية مُمتعة فيما تُسمى بلغة الأدب القصصي بـ المماطلة، لكنّنا في لغة الأدب الإسلامي قد نتحفّظ على مثل هذا المصطلح، ونكتفي بتحديد دلالته التي تعني أنّ المعلومات التي يستهدف النصُّ توصيلها إلى المتلقّي، تظل في حالة تأجيلٍ وإرجاء، بحيث لا يستطيع المتلقّي أن يرسو على يقينٍ محدّدٍ بها. ثمّ يوضحها النص في خاتمة القصة بُغية حمل المتلقّي على المتابعة أوّلاً وجعله يحيا في مناخ ممتعٍ من التشويق والتطلّع إلى ما سيحدث.

❊ ❊ ❊

على أيّة حال، ها هو النص في الفصل الأخير من القصة يقدّم لنا ذلك السرّ الذي احتفظ به طوال فصول القصة، يقدّمه لنا على النحو الآتي:

﴿وَ لَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَ ازْدَادُوا تِسْعاً﴾

إذن المدة التي استغرقها نومُ أهل الكهف هي ثلاث مائة و تسع سنين...

هنا ينبغي أن نتعرّف على الطريقة الفنّية التي تمّ فيها تقديم هذا السرّ بعد الاحتفاظ به طوال القصة.

لقد تمّ هذا من خلال مواقف و حوادث جديدة سردها النصُّ في الفصل الأخير من القصة.

و من خلال هذه المواقف والحوادث الجديدة ذاتها، قدّم النص سرّاً آخر قد احتفظ به أيضاً طوال القصة ونعني به عدد أصحاب الكهف.

إذن عدد السنين التي لبث فيها أصحاب الكهف من جانب، وعدد أفراد أهل الكهف من جانبٍ آخر، هو الذي طبعه عنصُر التشويق والإرجاء، أي تأجيل المعلومات وجعله النص جزءً من طرائق فنّية، بُغية إحداث المُتعة القصصية لدى القارئ والسامع.

والحديث عن هذا المنحىٰ الفنّي يتّصل بالبناء الهندسي للقصة، أي طريقة البناء التي سلكها النص في تقديم المادّة القصصية.

وهو ما ينبغي أن نتحدّث عنه الآن.

❊ ❊ ❊

من الملاحظ أنّ النص القصصي قد ربط بين حاضر الزمن والماضي عند حديثه عن قصة أصحاب الكهف. أي بين زمن النبيّ ﷺ والزمن الذي جرت

أحداث الكهف فيه.

فالقصة جاءت في سياق أسئلةٍ وجّهها بعضُ المعاصرين لزمن الرسالة عن أصحاب الكهف وسواهم. ثمّ جاء جواب النبيّ ﷺ على النحو الذي صيغ قصّة فنّية كما لحظنا.

وهذا يعني أنّ هيكل القصة قائمٌ على التداخل بين الزمن الماضي والحاضر.

وعنصر **الحوار** في القصة، هو الذي وُظّف فنّياً لعملية التداخل المذكورة. فالسائل والمجيب هنا يمثّلان حاضر الرسالة: نفرٌ من قريش أو الكتابيين من اليهود، ثمّ محمّد ﷺ. والإجابة هي التي تتكفّل بسرد القصة، بما في ذلك عنصر **الحوار** الذي جرىٰ بين أبطالها.

ومن هنا يتداخل ـ في هيكل القصة ـ كلٌ من الحوارين: حوار النبيّ ﷺ مع السائل، وحوار أبطال الكهف وسائر الأبطال الذين تذكرهم نصوص التفسير فيما بينهم.

وحين نعود إلى السرّ الزمني الذي احتفظ النصُّ القصصي به، ثمّ أعلن عنه في نهاية القصة فحسب، أي: الثلاثمائة وتسع سنين، نجد أنّ فقرة: ﴿**وَ لَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلاٰثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَ ازْدَادُوا تِسْعاً**﴾ تحتمل أكثر من تفسير فنّي واحد.

ونحن إذا انسقنا مع نصوص التفسير المأثورة، حينئذٍ من الممكن أن تكون الفقرةُ المذكورة سرداً وليس حواراً، أي من الممكن أن تكون الفقرة تعقيباً من السماء على الغموض الذي لفّ إحساس الأبطال، وإحساس المتلقّي بالزمن.

ومن الممكن أن تكون الفقرة المذكورة حواراً وليس سرداً، أي من كلام اليهود، فيما عقّبت السماء على ذلك:

﴿قُلِ اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثُوا﴾

وأيّاً كان الأمر، ففي الحالتين يجيء كشف السرّ العددي للزمن في سياق الحاضر. أي أنّ ذلك قد تمّ ليس من سياق أحداث القصة نفسها، بل من السماء أو النبيّ ﷺ أو السائل.

لكننا لو عدنا إلى نصوص تفسيرية أُخرىٰ، للحظنا أنّ السرّ العددي لنوم أهل الكهف، قد كشفه أهلُ الكهف أنفسهم، وذلك عندما ذهب أحدُهم إلى المدينة ليشتري الطعام الزكيّ وعندها تعرّف على الحقيقة، وأخبر أصحابه بأنّ لبثهم قد كان ثلاثمائة وتسع سنين، وليس يوماً أو بعض يوم.

بيد أنّ هذا لا يُستكشف من خلال الفقرة القائلة:

﴿وَ لَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلاٰثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَ ازْدَادُوا تِسْعاً﴾

بل يُستكشف من نصوص التفسير التي تنقل لنا تفصيلات القصّة. إذ لو كانت الفقرة المذكورة من كلام الأبطال، لجاءت في سياق الحوار المتبادَل فيما بينهم، لا أنّها تجيء منفصلةً عن ذلك، أي في خاتمة القصّة التي تضمّنت تعقيبات السماء على الطريقة التي واجه النبيّ ﷺ بها السائل.

لقد احتفظت قصّة أصحاب الكهف بسرّ العدد الزمني وكشفته في نهاية القصة من خلال تعقيب السماء على ذلك. غير أنّ هناك سرّاً آخر قد احتفظت القصةُ به أيضاً، وهو عدد أبطال الكهف وليس عدد السنين التي رقدوا فيها. وإذا كان عدد السنين قد تمّ الإعلان عنه عبر عنصر التشويق والتأجيل في نهاية القصة من خلال تعقيب السماء، فإنّ عدد الأبطال قد تمّ الإعلانُ عنه من خلال الشخوص، ولكن بنحوٍ ملفّعٍ بالغموض.

وهنا تتفاوت النصوص المفسّرة في تحديد هؤلاء الشخوص. فمن ذاهب إلى أنّ الشخوص هم جماعة كانوا في زمن اكتشاف الكهف، أي انبعاثهم، وذلك عندما وقفوا على حقيقة الأمر من خلال البطل الذي توجّه إلى المدينة لاشتراء الطعام، حيث أقبلوا إلى الكهف للتعرّف على أبطاله وعددهم، وهو العددُ الذي ذكرته القصة متراوحاً بين أربعةٍ وستةٍ وثمانية.

﴿سَيَقُولُونَ ثَلاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ﴾

﴿وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْماً بِالْغَيْبِ﴾

﴿وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ﴾

وهناك من يذهب إلى أنّ التساؤل المذكور، عائدٌ إلى الاختلاف بين طوائف من أهل الكتاب والمسلمين في تحديد العدد، حيث عقّب النص على ذلك مخاطباً محمّداً ﷺ:

﴿قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ﴾

* * *

إنّ ما يعنينا من ظاهرة العدد سواء أكان ذلك متصلاً بالسنين، أو بالأبطال، هو: طبيعة البناء الهندسي الذي قامت القصةُ عليه. وهو بناءٌ قائمٌ على جملةٍ من الخطوط الرئيسة والثانوية، حيث يأخذ بعضها امتداداً طولياً، والآخر امتداداً عرضيّاً قائماً على التوازن الفنّي الدقيق بينها.

فمن حيث الامتداد الطولي لشكل القصة، نجد أنّ القصة قد احتفظت طوال فصولها بسرّين: أحدهما يتصل بعدد السنين التي رقد أبطال الكهف فيها، والآخر بعدد أصحاب الكهف أنفسهم. فالقارئ أو السامع يظلّ على جهلٍ تامّ بعدد السنين

وبعدد الأبطال والحوار الذي جرى بين الأبطال قد ساهم في تضبيب عدد السنين كما أنّ الحوار الذي جرى بين الطوائف أو مكتشفي الكهف قد ساهم أيضاً في تضبيب عدد الأبطال كلّ ما في الأمر أنّ القصّة قد مسحت الغموض في الفصل الأخير عن عدد السنين، لكنها أبقت الغموض على حالته بالنسبة لعدد الأبطال وأرجعت ذلك إلى علم اللّه سبحانه وتعالى مع ملاحظة أنّ بعض النصوص المفسّرة ترى أنّ النصّ أبقى عدد السنين غامضاً أيضاً بدليل قوله تعالى:

﴿قُلِ اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثُوا﴾

والسرّ في الأوّل عائدٌ ـ في تصورنا ـ إلى أنّ الإعلان عن عدد السنين له أهميّته في قناعة المتلقّي بظاهرة الإعجاز. أمّا عدد الأبطال ليس من الضروري التعرّف عليه سواء أكانوا أربعة أم ثمانية، أم أكثر أم أقلّ. المهم هو وجود بطلٍ يحيا قضيةً معجزة، ومن هنا أرجع النصّ تحديد العدد إلى اللّه سبحانه وتعالى.

* * *

أمّا من حيث الخطوط العرضية لبناء القصة، فإنّ التوازن الهندسي بينها يظلّ من الجمال والتناسق والدقة ما يُلفت انتباه المتلقّي حقّاً.

فهناك توازن هندسي في ظاهرة التشويق والتأجيل، حيث يتوازن الزمن والبطل من خلال ظاهرة العدد، أي أنّ النص ضبّب عدد السنين، وضبّب عدد الأبطال.

وهذا واحدٌ من الخطوط العرضية.

ثمّ أجّل معرفة هذا العدد: عدد السنين، وعدد الأبطال، بنحوٍ متوازن إلى نهاية القصة.

وهذا توازن عرضي آخر.

ثمّ أعلن تحديد عدد السنين، مقابلاً لعدم تحديد الأبطال. وهذا توازن ثالث، لكنه من خلال ما يُسمى بـالتوازن: من خلال التضاد قد أبهمه النصُّ أيضاً. فحينئذٍ يتحقق التوازن بنحوه الاعتيادي.

ثمّ كان إعلان التحديد المذكور من قِبَل السماء. بينما كان تضبيب العدد من قبل الشخوص المتحاورين.

وهذا توازن عرضي رابع بين خطوط القصة...

وهكذا سائر الخطوط التي لا نجد حاجةً إلى توضيحها مادام المتذوّق بمقدوره أن يتحسّس مواقعها بأدنى تأمّل.

* * *

بقي أن نشير إلى حادثة اكتشاف الكهف نفسه، وما رافقته من وقائع ومواقف، تكفّل الفصل الأخير بتفصيلاتها، ثمّ صلة أُولئك جميعاً بـأفكار القصة من جانبٍ، وما تضمّنته من قيمٍ فنّية من جانب آخر.

أما حادثة الاكتشاف اكتشاف الكهف، فقد مهّد لها النص في الفصل ما قبل الأخير، بقوله:

﴿وَ كَذٰلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ: كَمْ لَبِثْتُمْ؟...﴾

ثمّ حدّدها تماماً في الفصل الأخير من القصة، على هذا النحو:

﴿وَ كَذٰلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللّٰهِ حَقٌّ﴾

﴿وَ أَنَّ السَّاعَةَ لاٰ رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ﴾

﴿فَقَالُوا: ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَاناً رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ﴾

﴿قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلىٰ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِداً﴾

هذا النص يتكفّل بتوضيح حادثة اكتشاف الكهف وهي حادثةٌ لها أهميّتها الكبيرة بالنسبة إلى ما تستهدفه القصةُ أساساً من وراء سردها لحكاية أهل الكهف.

كما أنّ الحادثة التي سبقتها، ونعني بها حادثة الانبعاث، منضمّةً إلى حادثة اكتشاف الكهف، تظلّ متصلةً بالهدف الفكري لهذه القصة.

حادثة الانبعاث تظلّ على صلة بالأبطال أنفسهم في المقام الأوّل:

﴿كَذَٰلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ﴾

وأمّا حادثة الاكتشاف، فبالرغم من أنّها ستعكس أثرها على الأبطال ـ كما سنرى لاحقاً ـ إلّا أنّها تنصب في المقام الأوّل على الآخرين وما تتنازعهم من تيارات وما تلفّهم من أفكار...

والمهم، أنّ الحادثتين كلتيهما تُلقيان إنارة كبيرة على الهدف الفكري الذي صيغت القصةُ من أجله كما سنرى.

واقعة اكتشاف الكهف:

تقول النصوصُ المفسّرة: إنّ الأبطال عندما دخلوا الكهف، وبلغ خبرهم إلى السُلطة أمرت السلطة بسدّ باب الكهف عقاباً للأبطال حتّى يموتوا داخل الكهف. وكان هناك بعض المؤمنين قد كتَبَ تفصيلات هذه الواقعة وجعلها في البُنيان، بغية أن تتبدّل الظروف ويتعرّف الآخرون على قضيتهم. ومع مرور السنين الطوال جاءت سلطةٌ جديدة يتقاسمها اتجاهان: مؤمنٌ وملتوٍ. وتقول بعض النصوص المفسّرة: إنّ ممثّل الاتجاه المؤمن تضرّع إلى السماء بأن تُرِيَهُ آيةً تحمل الناس على اليقين باللّه واليوم الآخر، بعد أن رأى الناس منشطرين إلى مؤمنٍ وملتوٍ

يتجادلون في قضية الإيمان. وحينئذٍ أُلهمَ الرجل بأن يبني له حضيرة للغنم في مكان الكهف، الأمر الذي أدّى إلى اكتشاف الكهف والعثور على الفتية.

وهناك من النصوص المفسّرة ما تذهب إلى أنّ ممثّلي الاتجاه المؤمن والملتوي قد ذهبا إلى الكهف مباشرة، للإطلاع على حقيقة الأمر بعد أن كُشِفت حقيقة البطل الذي ذهب إلى المدينة لاشتراء الطعام، حيث دلّهم بنفسه على الكهف.

وأيّاً كان الأمر، فإنّ ما يعنينا من ذلك هو اكتشاف الكهف ذاته وليس طريقة اكتشافه.

ولعله لهذا السبب لم يُحدّثنا النصّ القصصي عن طريقة اكتشاف الكهف، وإنّما حدّثنا مباشرة عن اكتشافه، الأمر الذي يفسّر لنا من الناحية الفنّية اختزال تفصيلات العثور في عملية السرد الفنّي للقصة.

* * *

إنّ ما يعنينا من واقعة الاكتشاف، هو دلالتها الفنّية والفكرية في القصة.

فما هي هذه الدلالة؟

لنقرأ النص القصصي من جديد:

﴿وَكَذَٰلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ﴾

﴿وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ﴾

من هذا النص نستكشف أنّ العثور على الكهف ينطوي على مهمّة فكرية، هي وضع حدٍّ للتنازع القائم بين الناس عن الإيمان بالله واليوم الآخر...

ومن الناحية الفنّية، فإنّ القصّة لم تدخل في تفصيلات المناخ التأريخي الذي

واكب هذه الواقعة، وإنّما سلكت طريقة فنّية قائمة على عنصر الاستخلاص أو الكشف الذي تُوكله القصّة إلى القارئ أو السامع، حتّى يستخلص بنفسه ويكتشف ملابسات الموقف.

من هنا فإنّ القارئ أو السامع سيكتشف لا محالة بأنّ زمن العثور على الكهف، كان يتنازعه تياران: مؤمنٌ وملتوٍ.

فمادام هنا تنازع وتصارع بين الأطراف ﴿إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ﴾ حينئذٍ لابدّ أن يكون التنازع حول قضية الإيمان واليوم الآخر.

والدليل على أنّ التنازع حول الإيمان واليوم الآخر هو أنّ النص القصصي نفسه يُعلّل سبب العثور على الكهف، بأنّه من أجل:

﴿لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا﴾

إذن القصةُ من حيث منطق الفنّ، هي التي توحي إلى المُتلقّي بأنّ حادثة اكتشاف الكهف مرتبطة بقضية التنازع حول اليوم الآخر والإيمان بعامّة. أمّا تفصيلات هذا التنازع وصِلتها بالمناخ التأريخي وموقف السلطة السياسية من ذلك، فأمرٌ لا يحتلّ خطورة مماثلة لخطورة الموقف العقائدي للجمهور.

ومن هنا أوكلت القصةُ تلك التفصيلات، أوكلتها إلى نصوص التفسير. وهي بهذا المنحى الفني من القص، تكون قد حققت للقارئ أو السامع عنصر المتعة الفنية مادام الأمر متصلاً بشكل قصصي في كشف الحقائق.

❋ ❋ ❋

ومع أنّ القصة من خلال منطق الفنّ قد أوحت للقارئ أو السامع، أنّ المناخ التاريخي لواقعة اكتشاف الكهف مرتبط بوجود فريقين متنازعين، فإنّها تقدّمت

بإلقاء أضواء جديدة على ذلك المناخ، بحيث أفرزت موقع القوى المؤمنة من ذلك المناخ، ومدى تمتّعها بالنفوذ السياسي، أو عدمه في هذا المجال. مثلما أفرزت عقليّة القوى غير المؤمنة، وطريقة تعاملها مع الظواهر التي تجدّدت تماماً.

ولنقرأ النص القصصي:

﴿فَقَالُوا: ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَاناً رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ﴾

﴿قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَىٰ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِداً﴾

إنّ هذين الحوارين، الحوار الذي يقترح ـ بعد العثور على الفتية ـ أن يُبنىٰ جدارٌ على الكهف، ثمّ الحوار الذي يقترح أن يُبنىٰ مسجدٌ في ذلك الموضع، هذين الحوارين يكشفان لنا بطريقة فنّية بالغة المدى عن عقلية كلٍّ من الفريقين المتنازعين، ومدى نظافة الفريق المؤمن، مقابلاً لوساخة الفريق غير المؤمن.

فمن الواضح من خلال منطق الفنّ القصصي، أنّ رسم المظاهر المادية للبيئة في أيّ نص قصصي، إنّما يكتسب خطورته الفنّية بقدر ما يحقق تلاحماً بين الشكل والمضمون، أي ينبغي أن يكون رسمُ مشهدٍ أو مرأىً طبيعيّ أو مصنوعٍ مثل: الجدار والمسجد، غير مقتصرٍ على كونه مجرّد مشهدٍ أو مرأىً يُشبع أحاسيسنا الجماليّة، ويمدّنا بمجرّد التسلية والمتعة، بل ينبغي وهذا شأن الأعمال الفنّية الكبيرة، أن يُعبّر المشهد أو المرأى عن دلالة وراء رسمه.

❋ ❋ ❋

وهنا في حقل الاقتراح الذي يطالب ببناء الجدار، والاقتراح الذي يطالب ببناء المسجد، نلحظ أنّ كلاً من **الجدار** و**المسجد** ينطويان على دلالة نستكشف من خلالها الموقف العقائدي لكلٍّ من الفريقين وطريقة تعاملهما مع الحقائق التي

تكشّفت تماماً أمام الجمهور، عندما شاهد من خلال منطق التجربة، أنّ السماء قادرة على أن تميت وتُحيي، وأن تفعل ما تشاء، تماماً كما صنعت بهؤلاء الفتية الذين أنامتهم طوال هذه المسافة الزمنية، ثمّ أيقظتهم قبل النشور.

أقول: بالرغم من هذا المنطق التجريبي الذي دمغ القوم غير المؤمنين، فإنّ عنصر التشكيك قد لفّ عقولهم، بحيث اقترحوا إقامة الجدار عليهم، معقّبين على ذلك:

﴿رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ﴾

فإنّ هذه الفقرة تفصح عن أنّهم لم يبلغوا مرتبة اليقين بهذا المعجز كما هو واضح.

وعلى العكس من ذلك، فإنّ المؤمنين تقدّموا باقتراح بناء مسجدٍ على الكهف حينما قالوا:

(لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِداً)

ليكون شاهداً حيّاً على المعجز، مفصحاً في الآن ذاته عن إيمانهم بالقضية المذكورة.

بيد أنّ الحجم الدراسي لهذه القصة مادام قد اتّسم بشيء من الطول، حينئذٍ فإنّ الحديث عن هذا الجانب لا يسمح به المجال ولعلّنا إذا شاء الله تعالى نوفّق إلى دراسة ذلك في المستقبل... وحسبنا الآن أن نتّجه إلى قصة جديدة تتحدّث بدورها عن زينة الحياة الدنيا، ولكن على الضدّ تماماً من شخوص أهل الكهف، على نحو ما نبدأ به الآن:

قصة صاحب المزرعتين

تمهيد

تتناول هذه الحكاية أو القصة ظاهرة أحد الشخوص العاديين ممّن يمتلك مزرعتين، وهو أمر لا غرابة فيه، حيث لايعدّ تملّك مزرعتين حالة نادرة بقدر ما يجسّد واحداً من عشرات المصادر الاقتصادية أو الترفيهية التي يمتلكها الكثير من البشر، إلّا أنّ صاحب هاتين المزرعتين أخذه الغرور بمزرعتيه حتّى وصل الأمر إلى أن ينحرف عقائدياً حيث شكّك بقيام الساعة، وحيث أخذ يتباهىٰ أمام الآخرين بممتلكاته الدنيوية، وهو أمرٌ صاغته القصة عبر محاورة بين صاحب المزرعتين وأحد الأشخاص. المهم أنّ القصة أو الحكاية الثانية في سورة «الكهف» هي حكايةُ صاحب الجنّتين.

وهذه الحكاية تجيء نموذجاً ثانياً أو تجسيداً آخر للمقدّمة التي استُهلّت بها سورة «الكهف».

فقد لحظنا أنّ مقدمة السورة طرحت مفهوماً، هو زينةُ الحياة الدنيا، حيث أوضحت أنّ هذه الزينة ما هي إلّا مجرّد اختبار للكائن الآدمي وأنّ مآلها هو الزوال:

﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً﴾

﴿وَ إِنَّا لَجَاعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيداً جُرُزاً﴾

بعد هذه المقدّمة جاءت قصةُ أهل الكهف تجسيداً لمفهوم النبذ لزينة الأرض، حيث يمثّل هروبُ أصحاب الكهف من المدينة إلى الكهف نبذاً لزينة الحياة.

ثمّ تجيء قصة صاحب الجنّتين نموذجاً قصصياً ثانياً حائماً على مفهوم الزينة وكيفية استجابة الآدميين لها.

ولكن، إذا كانت قصةُ أصحاب الكهف تمثّل موقفاً إيجابياً في السلوك من حيث صلته بمفهوم نبذ الزينة، فإنّ قصة صاحب الجنّتين تمثّل موقفاً سلبياً من حيث صلة بطلها بمفهوم الزينة.

ومن هنا ينبغي أن ننظر إلى هذه القصة من حيث البناء الهندسي، قسماً ثانياً من مجموع أربعة قصص، يمثّل كلٌّ منها قسماً مستقلاً ومتداخلاً مع الأقسام الأُخرى من حيث تجسيدها جميعاً لمفهوم واحدٍ طرحته مقدّمة السورة، ونعني بها الآيتين المتقدّمتين:

﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهَا لِنَبْلُوَهُمْ...﴾

﴿وَإِنَّا لَجَاعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيداً جُرُزاً﴾

إلّا أنّ كلّ قصة من هذه القصص الأربع تتناول نموذجاً إنسانياً يختلف الواحدُ منه عن الآخر، حتّى يشكّل المجموع أوجهاً مختلفة لحقيقة واحدة ينشطر الناس إزاءها فريقين:

فريقاً ينبذ زينة الحياة الدنيا.

وفريقاً يلهث وراء الزينة المذكورة.

وأبطال الكهف يمثّلون النموذج الأوّل، أي النموذج الذي ينبذ زينة الحياة الدنيا.

أمّا صاحب الجنّتين، فإنّه يمثّل النموذج الثاني، أي النموذج الذي يلهث وراء زينة الحياة العابرة.

ولنقف عند هذه القصة أو الحكاية:

تبدأ حكاية صاحب الجنّتين على النحو الآتي:

﴿وَ اضْرِبْ لَهُمْ مَثَلاً: رَجُلَيْنِ جَعَلْنَا لأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ﴾

﴿وَ حَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَ جَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعاً﴾

﴿كِلْتَا الْجَنَّتَيْنِ آتَتْ أُكُلَهَا وَ لَمْ تَظْلِمْ مِنْهُ شَيْئاً وَ فَجَّرْنَا خِلاَلَهُمَا نَهَراً﴾

﴿وَ كَانَ لَهُ ثَمَرٌ....﴾

إلى هنا فإنّ الحكاية تتحدّث عن رجلٍ يمتلك بُستانَين كبيرين كثيرَي الثمر.

لكنّ بإزاء هذا الرجل، رجلاً آخر لا يمتلك فيما يبدو مثل أموال صاحبه، الأمر الذي جعل صاحب الجنّتين أو البستانين يُدلّ ويتباهى على الآخر بملكيّته المذكورة.

ولنقرأ:

﴿فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَ هُوَ يُحَاوِرُهُ: أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالاً وَ أَعَزُّ نَفَراً﴾

﴿وَ دَخَلَ جَنَّتَهُ وَ هُوَ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ قَالَ: مَا أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هٰذِهِ أَبَداً﴾

﴿وَ مَا أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً وَ لَئِنْ رُدِدْتُ إِلَىٰ رَبِّي لأَجِدَنَّ خَيْراً مِنْهَا مُنْقَلَباً﴾

إذن ثمة بطلان: أحدهما كافرٌ، مشكّك، يمتلك أموالاً وأمجاداً لا يمتلك مثلها صاحبُه.

أمّا صاحبُه، البطلُ الآخر فعلى العكس من ذلك، إنّه رجلٌ مؤمنٌ لا يُعنى بالأموال والأمجاد الدنيوية، ولذلك أجاب صاحبه الكافر بهذه الكلمات:

﴿قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَ هُوَ يُحَاوِرُهُ﴾

﴿أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلاً﴾

﴿لكِنَّا هُوَ اللَّهُ رَبِّي وَ لا أُشْرِكُ بِرَبِّي أَحَداً﴾

﴿وَ لَوْ لا إِذْ دَخَلْتَ جَنَّتَكَ قُلْتَ: مٰا شٰاءَ اللَّهُ لا قُوَّةَ إِلّٰا بِاللّٰهِ﴾

﴿إِنْ تَرَنِ أَنَا أَقَلَّ مِنْكَ مٰالاً وَ وَلَداً﴾

﴿فَعَسىٰ رَبِّي أَنْ يُؤْتِيَنِ خَيْراً مِنْ جَنَّتِكَ﴾

﴿وَ يُرْسِلَ عَلَيْهٰا حُسْبٰاناً مِنَ السَّمٰاءِ فَتُصْبِحَ صَعِيداً زَلَقاً﴾

﴿أَوْ يُصْبِحَ مٰاؤُهٰا غَوْراً فَلَنْ تَسْتَطِيعَ لَهُ طَلَباً﴾

وبعد هذا الحوار بين الرجلين تُختتم القصة راسمةً مصيراً أسود للرجل الكافر، هو إبادةُ بُستانيه:

﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلىٰ مٰا أَنْفَقَ فِيهٰا﴾

﴿وَهِيَ خٰاوِيَةٌ عَلىٰ عُرُوشِهٰا﴾

﴿وَ يَقُولُ يٰا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَداً﴾

﴿وَ لَمْ تَكُنْ لَهُ فِئَةٌ يَنْصُرُونَهُ مِنْ دُونِ اللّٰهِ وَ مٰا كٰانَ مُنْتَصِراً﴾

* * *

إنّ هذه الخطوط العامة للقصة تدلّنا على وجود بطلين، وحدثٍ، وبيئةٍ، ومواقفٍ تحوم جميعاً على مفهومٍ مُحدّد يتصل بطبيعة الاستجابة الآدمية للمتاع الدنيوي العابر، وطريقة تعامله مع المتاع المذكور.

غير أنّ ما يهمنا من ذلك كلّه، هو الشكلُ الفنّي للقصة، وكيفية صياغة الأفكارالمذكورة فيها، من حيث صلتها بالهيكل الجمالي للقصة، ومن حيث صلتها بالقصص الثلاث في السورة، ومن حيث صلتها بمقدّمة السورة.

ثمّ من حيث عناصرها: بيئةً وحدثاً ومواقف.

ثمّ من حيث طرائق السرد والحوار اللذين تمّ من خلالهما صوغ العناصر

المذكورة.

ونبادر إلى القول، بأنّ هذه القصة شأنها شأن سائر القصص القرآنية تحفل بأسرار فنّية بالغة الدلالة والإمتاع.

وبالرغم من قصر هذه الحكاية من حيث **الحجم اللغويّ لها**، وبالرغم من **الموقف المفرَد فيها من حيث النَمطِ الفكري لها**، بالرغم من ذلك، فإنّ الأسرار الفنّية في صياغتها: عناصر وبناء، تظل بالغة الإثارة والمُتعة على نحو ما نبدأ بتوضيحها مفصّلاً.

* * *

تتضمّن قصةُ صاحب الجنّتين عنصراً بيئيّاً هو: جنّتان لأحد الأبطال ومجداً اجتماعياً هو: الانتماءُ العشائري للبطل المذكور:

﴿أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مالاً وَأَعَزُّ نَفَراً﴾

كما تتضمّن القصةُ بطلين: مؤمناً وكافراً. والأخيرُ هو الأكثر مالاً والأعزّ نفراً.

وتتضمّن القصةُ موقفاً هو: تباهي الكافر بماله وعشيرته، ثمّ تصوّره الخاطئ بدوامِ هذا التملّك، وتشكيكهُ باليوم الآخر.

وعلى العكس من ذلك، فإنّ البطل المؤمن يمتلك قضيةً هي: إيمانه باللّه، ثمّ تأديةُ وظيفتِهِ العبادية المتمثّلة في إزجاء النصيحة لصاحبه، ولفْتِ انتباهه إلى أنّ المُلك للّه، وإلى أنّ جنّتيه من الممكن أن تُصبحا صعيداً زلقاً: أرضاً جرداء.

وتتضمّن القصةُ حَدَثاً هو: إبادة الجنّتين على نحو ما تنبّأ به البطلُ المؤمن.

إذن عناصر القَصّ من بيئةٍ، وشخصيّةٍ، وحدثٍ، وموقفٍ، هذه العناصرُ جميعاً قد انتظمت القصة المذكورة وفق بناء يتساوق مع حجم الأُقصوصة التي يقوم

هيكلُها ـ عادة ـ على موقفٍ مُفردٍ وحدث مُفرد وبيئةٍ مفردةٍ، وأبطالٍ محدودي العدد.

ومن حيث لغة القصّ، فإنّ الحوارَ هو العنصر الغالبُ فيها.

أمّا السردُ فيُمثّل مساحةً صغيرةً من اللغة. ونقف أولاً مع لُغة الأُقصوصة.

* * *

الحوار مثلما قلنا يُمثّل غالبيّة اللغة في هذه الأُقصوصة. وقد انتظم الحوارَ شكلانِ من أشكالِه المعروفة، وهما: الحوارُ الخارجي والحوارُ الداخلي.

ومن الواضح، أنّ تنوّع الحوار يُضفي عنصراً جمالياً على الأُقصوصة، فضلاً عن أنّ السياق القصصي الذي يفرض هذا التنوّع في الحوار، يُضخّم من عنصر الجمال الفنّي المذكور.

ويتمثّل الحوارُ الخارجي في تلك الحادثة التي جرت بين البطل المؤمن والكافر من نحو: ﴿فَقَالَ لِصَاحِبِهِ﴾ و﴿قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ﴾ ... إلى آخره.

أما الحوارُ الداخلي فينحصر في ذلك الحديث الذي وجّهه صاحبُ الجنّتين لنفسه مرّتين: مرّة قبل أن يُصبح بُستاناه أرضاً جرداء، ومرّة عندما أصبحا فعلاً أرضاً جرداء.

في المرّة الأُولى تحاور مع نفسه، قائلاً:

﴿مَا أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هٰذِهِ أَبَداً وَ مَا أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً﴾

﴿وَ لَئِنْ رُدِدْتُ إِلىٰ رَبِّي لَأَجِدَنَّ خَيْراً مِنْهَا مُنْقَلَباً﴾

وفي المرّة الثانية، تحاور مع نفسه، قائلاً:

﴿يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَداً﴾

والسؤال الآن هو: ترى ما هي المرتكزاتُ الفنّية للحوار الداخلي في هذه الأُقصوصة، مع أنّ سائر الحوار كان خارجياً طوال القصة، خلا ما تقدّم؟

❊ ❊ ❊

من حيث المظهر الشكلي للحوار يبدو الحوارُ الداخليُ وكأنّه حوارٌ خارجيٌّ أيضاً. والدليلُ على ذلك، أنّ البطل الكافر عندما تحدّث مع نفسه من أنّ جنته لن تبيد ومن أنّ الساعة لن تقوم... إلى آخره، حينئذٍ أجابه البطلُ المؤمن، بأنّه لن يُشرِك باللّه، وبأنّه كان من الأفضل أن يقول: «ماشاءاللّه لا قوة إلّا باللّه» بدلاً من ذلك القول البذيء.

وهذا يعني إحدى حالتين: إمّا أن يكون المؤمن قد سمع حوار الكافر مع نفسه، وإمّا أن يكون قد أُلهِمَ بما في أعماق الكافر من أفكار.

والقصة لم تُشر إلى إحدى تينك الحالتين، وإنّما حدّثتنا فحسب عن أنّ الكافر قال: ﴿مَا أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هٰذِهِ أَبَداً﴾.

هنا يواجه المتلقّي ذينك الاحتمالين من جديد، أوّلهما: أنّ الكافر قد تحدّث مع نفسه بصوتٍ مسموع بحضور صاحبه.

والآخر: أنّ المؤمن قد أُلهِمَ المعرفة بما في أعماق صاحبه.

أمّا الاحتمال الأوّل، فيردّه أنّ الكافر لم يتحدّث بمقالته المذكورة إلّا بعد دخول جنّته وانتهاء محادثته مع صاحبه ولنقرأ المحاورة من جديد:

﴿فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَ هُوَ يُحَاوِرُهُ: أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالاً وَ أَعَزُّ نَفَراً﴾

﴿وَ دَخَلَ جَنَّتَهُ وَ هُوَ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ قَالَ: مَا أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هٰذِهِ أَبَداً﴾

وواضح من هذه الفقرات أنّها تشتمل أوّلاً على حوار خارجي هو، قول الكافر

للمؤمن: أنا أكثر منك مالاً، ثمّ انتهى الحوار بينهما. وأعقبه سردٌ، أي تدخّلٌ من النص و تعقيبٌ على قول الكافر:

﴿وَ دَخَلَ جَنَّتَهُ وَ هُوَ ظالِمٌ لِنَفْسِهِ﴾

فهذه الفقرة هي تعقيب السماء على الموقف المذكور، أي: أنّ الحوار الخارجي قد انتهى بين المؤمن و الكافر.

ثمّ أعقبه هذا الكلام: ﴿قالَ ما أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ...﴾ إلى آخره، وهذا يعني أنّ الكلام المذكور هو حديث داخلي يوجّهه الكافر إلى نفسه، وليس حديثاً يوجّهه إلى صاحبه مادام الحديث قد انتهى مع دخول صاحب الجنّتين إلى جنّتيه.

وإذن يتعيّن أن يكون الحوار داخلياً، وإلى أنّ المؤمن قد أُلهِمَ معرفة ذلك بشكلٍ أو بآخر.

***

ثمة احتمال ثالثٌ هو: أنّ المؤمن قد استخلص أفكار الكافر استخلاصاً من خلال تباهيه بالجنّتين، إذ أنّ التباهي يُفصح عن الغفلة التي تصاحب الفرد عندما يغيب عن ذهنه، أنّ العطاءات من اللّه جميعاً...

غير أنّ هذا الاحتمال بعيدٌ بدوره، لأنّ إجابة المؤمن ردٌّ مفصّلٌ على كلّ مفردات التفكير الذي ألمّ بالكافر، وبخاصة أنّ البطل المؤمن أشار إلى حادثة دخول الكافر إلى بُستانه، وعقّب عليها قائلاً:

﴿وَ لَوْ لا إِذْ دَخَلْتَ جَنَّتَكَ قُلْتَ ما شاءَ اللّهُ﴾

وإذن يتعيّن من جديد، أن يكون البطل المؤمن قد أُلهِمَ معرفة الأفكار التي طافت بخيال الكافر.

إلّا أنّنا في الحالات جميعاً ينبغي أن نلفت الانتباه إلى أنّ صياغة الحوار بالشكل المتقدّم، وجَعْله خاضعاً لجملةٍ من الاحتمالات، أو استخلاص واحدٍ محدّد منها، كما استخلصنا ذلك. هذا النمط من الصياغة له أهميته الفنّية الكبيرة دون أدنى شك، إنّه يُثري أذهاننا بهذه التساؤلات المُمتعة، و يمدّنا بتذوّق حيّ لأمثلة هذه النصوص الفنية العظيمة.

بعد أن أوضحنا أنّ الحوار الداخلي الذي تحدّث به صاحبُ الجنّتين مع نفسه:

﴿مَا أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هٰذِهِ أَبَداً﴾

﴿وَ مَا أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً﴾

﴿وَ لَئِنْ رُدِدْتُ إِلىٰ رَبِّي لَأَجِدَنَّ خَيْراً مِنْهَا مُنْقَلَباً﴾

﴿يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَداً﴾

هذه الحوارات الداخلية الأربعة، بعد أن أوضحنا أنّها قد تسرّبت بشكلٍ أو بآخر إلى سمع الرجل المؤمن، حينئذٍ يحقّ لنا أن نتساءل عن السرّ الفنّي لصياغة هذه الحوارات داخلياً، بدلاً من الحوار الخارجي.

و لقد كان من الممكن أن يخاطب البطلُ الكافرُ البطل المؤمنَ بهذه الأفكار، كما خاطبها بأفكاره التي تباهى بها من أمثال قوله: ﴿أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالاً...﴾.

طبيعيّاً فإنّ التباهي يتطلّب كلاماً خارجياً موجّهاً إلى الآخرين، حتّى يُحقّق دلالته المَرَضيّة...

كما أنّ الردّ على التباهي يتطلّب كلاماً خارجياً موجّهاً إلى الآخرين، حتّى يحقّق دلالته العبادية عند البطل المؤمن.

و هذا ما يسوّغ لنا صياغة الحوار الخارجي في قصة صاحب الجنّتين.

وهناك مسوّغات فنّية أُخرى نقف عليها لاحقاً. غير أنّ ما يهمّنا الآن، هو توضيح المسوّغات الفنّية للحوار الداخلي، وليس الحوار الخارجي.

ومرة ثانيةً نتساءل:

لماذا لم يخاطب الكافرُ المؤمنَ بأفكاره الحائمة على أنّ جنّتيه لن تبيدا، وأنّ الساعة لن تقوم، وأنّه سيجد خيراً من جنّتيه في الحالة المضادّة لتصوّره، وإلى تمنّيه عدم الشرك في نهاية المطاف...

نقول: لماذا احتفظ البطلُ الكافر بهذه الأفكار في داخله بدلاً من توجيهها إلى صاحبه المؤمن؟

المهمة الفنّية للحوار:

إنّ الإجابة على التساؤل المذكور تتحدّد بوضوح حينما نضع في الاعتبار أنّ بعض المواقف لا يمكن أن يبرزها الفردُ إلى الآخرين، نظراً لبذاءة هذه المواقف، أو للخجل الذي يغلّف الفرد من إظهار أسفه، أو لغياب الآخرين عنه، أو... إلى آخره.

وفيما يتصل بصاحب الجنّتين، نجد أنّ هناك حواراتٍ داخليةً أربعةً قد وجّهها نفسه. وأنّ كلاًّ منها ينطوي من حيث السرّ الفنّي لصياغة مثل هذا الحوار على مسوّغٍ، نبدأ بتوضيحه على النحو الآتي:

١ ـ الحوار الداخلي الأوّل هو:

﴿قالَ: ما أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هٰذِهِ أَبَداً﴾

ومن الواضح أنّ مثل هذا القول يتطلّب أن يُحاط بنوعٍ من السريّة، نظراً لعدم انطوائه على يقينٍ ثابت ببقاء الجنّتين سالمتين مدى العمر. فإنّ كلّ ما تُنبتُه الأرضُ مُعرّض لمختلف الآفات الزراعيّة التي تأتي على النبت، وهذه حقيقة مألوفة لا

تحتاج إلى تأمّل.

حينئذٍ، فإنّ إبراز ما يضاد هذه الحقيقة إلى كلامٍ مسموع، يُعرّض صاحبهالسخرية أو التشكيك بقيمة كلامه مادام لم ينطوِ على حقيقة ثابتة، وهو ما يجعله محتفظاً بمثل هذه الأفكار بداخله، حتّى يُجنّب نفسه أيّة إهانةٍ اجتماعيةٍ تلحق به.

مضافاً إلى ذلك، فإنّه ليس هناك ما يشكّل ضرورةً لإبراز الأفكار المذكورة مادامت غير متصلةٍ بعنصر التباهي.

فصاحبُ الجنّتين وهو شخصيّة مريضة، لا يُعنىٰ إلّا بإبراز أمجاده الموهومة يتشبّث بها حتّى ينتزع تقديراً اجتماعياً زائفاً يُحقق من خلاله إشباع ذاتِه المريضة، ولقد حقّق هذا الإشباع فعلاً عندما تباهى بجنّتيه، وبعشيرته:

﴿أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالاً وَأَعَزُّ نَفَراً﴾

وحينئذٍ لا ضرورة لأن يشفع ذلك بتباهٍ آخر لم يطمئن إليه تمام الاطمئنان، ونعني به: بقاء الجنّتين سالمتين إلى الأبد.

إذن مجرّد كون صاحب الجنّتين غير مطمئنٍّ إلى بقاء مُلكه يُشكّل مسوّغاً لأن يحتفظ بأفكاره داخل نفسه.

والمسوّغ الثاني هو: أنّ إبراز أفكاره المذكورة يُعرّضه للسخرية.

والمسوّغ الثالث هو: أنّ بقاء الملك لا يتصل مباشرة بقيمة التباهي مادامت القيمةُ الفعليةُ منحصرة الآن في وجود المُلك حاضراً، وليس في مستقبل وجوده.

إذن، للمرة الجديدة نلحظ وجود ثلاث مسوّغاتٍ فنّية وراء صياغة الحوار داخلياً، حديث الشخص مع نفسه في الفقرة القائلة:

﴿ما أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هٰذِهِ أَبَداً﴾

وهذا كلّه فيما يتصل بالحوار الأوّل.

* * *

٢ـ أمّا الحوار الداخلي الذي أعقب الحوار السابق، ونعني به الحوار الآتي:

﴿وَ ما أَظُنُّ السّاعَةَ قائِمَةً﴾

هذا الحوار يظلّ مسوّغه الفنّي من حيث ضرورة الاحتفاظ بسرّيّته واضحاً كلّ الوضوح.

فالتشكيك بقيام الساعة يُجسّد فكرة بذيئةً تفرض على صاحبها أن لا يـجهَر بها، بل يحتفظ بها لنفسه مادامت لم تنطوِ على يقينٍ ثابت، ومادامت تُقابَل مـن حيث الاستجابة الاجتماعية، بإنكار.

كلّ ذلك يُشكّل مسوّغاً، لأن يُصاغ الحوار المذكور، داخلياً كما هو واضح.

* * *

٣ـ الحوارُ الثالث بدوره:

﴿وَ لَئِنْ رُدِدْتُ إِلىٰ رَبِّي لَأَجِدَنَّ خَيْراً مِنْها مُنْقَلَباً﴾

هذا الحوار يُلقي الضوء على الحوار السابق من جانب، كما أنّه يحتفظ بنفس المسوّغات التي تفرض على صاحب الجنّتين أن يُبقي أفكاره البذيئة داخل نفسه، من جانبٍ آخر.

فلقد سبق أن قلنا: إنّ إنكار قيام الساعة لا ينطوي على يقين ثابت في ذهـن الشخصية المريضة: صاحب الجنّتين.

يدلّنا على ذلك، أنّ الحوار الثالث ﴿وَ لَئِنْ رُدِدْتُ إِلىٰ رَبِّي﴾ يتضمّن تشكيكاً

بذلك الإنكار. فلو كان صاحبُ الجنّتين متيقّناً بصحة أفكاره المريضة التي أنكرت قيام الساعة، لَـمَا تردّد وقال: ﴿لَئِنْ رُدِدْتُ...﴾، وهذا يعني أنّه غير متيقّن بإنكار الساعة بقدر ما هو مُشكّك، شأنُه شأن سائر المرضى الذيـن تـحتجزهم ظـلمةُ أعماقهم من رؤية النور.

ومادام الأمرُ كذلك، فإنّ الاحتفاظ بمثل هذا التشكيك داخل النفس بدلاً من الجهر به يشكّل مسوّغاً فنّياً لإبقاء تلكم الأفكار خبيئةً في الأعماق، ومـن ثـمّ صياغتها ـ من حيث الشكل الفنّي للغة القصة ـ حواراً داخلياً يتحدّث به المرء مع نفسه.

وهكذا نجد أنّ الحوار الثالث تضمّن دلالتين فنّيتين: إحداهما: هي إلقاء الضوء على الحوار السابق، والثانية: هي تبيين السرّ الكامن وراء صياغته حواراً داخلياً بدلاً من الحوار الخارجي.

* * *

٤ ـ الحوار الأخير الذي وجّهه صاحبُ الجنّتين لنفسه هو قوله:

﴿يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَداً﴾

والمسوّغ الفنّي لصياغة هذا الحوار داخلياً يتّضح بجلاء حينما نُدرك بأنّ الندم على موقفٍ خاطئ يتطلّب عدم الجهر به، وبخاصّة أنّ صاحب الجنّتين في حواره الداخلي الأوّل «لن تبيد أبداً» قد أدرك سخافة تصوّره مثلما أدرك أنّ التشكيك بقيام الساعة وما وراءها ينطوي على سخفٍ أشدّ في حواره الثاني والثالث، وكلّ ذلك يدفعه حين يتكشّف له الواقع إلى أن يضاعف إحساسه بخطأ تصوّره السابق،

ومن ثمّ يدفعه إلى أن يحتفظ بسرية أفكاره متمثلةً في ذلك الحوار المرير: ﴿يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَداً﴾.

إذن، المسوّغات الفنّية لصياغة الحوارات الأربعة داخلياً، قد اتّضحت أمامنا تماماً، ممّا تعمّق من تذوّقنا لجماليّة هذا النص القصصي بما ينطوي عليه من أسرار فنّية وقفنا عليها بالتفصيل.

الوظيفة الفنّية للحوار:

بعد أن أوضحنا طبيعة الأسرار الفنّية وراء صياغة الحوار في قصة صاحب الجنّتين بشكليه الخارجي والداخلي، يحسن بنا الآن أن نتحدّث عن الأسرار الفنّية لعنصر الحوار نفسه، من حيث المهمّات الجماليّة التي انطوى عليها، وهي مهمّات تتصل بالتطوير العضوي لمواقف القصة وحدثها.

لقد خُيّل لصاحب الجنّتين أنّ جنّتيه ستبقيان عامرتين مدى العمر، وهذا التصوّر الخاطئ قد استكشفناه من الحوار الداخلي الذي وجّهه البطلُ الكافرُ لنفسه ﴿مَا أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هَذِهِ أَبَداً﴾.

وممّا لا شك فيه أنّ هذا الحوار قد ألقى إنارة تامّةً على خاتمة القصة من حيث المصير القاتم لجنّتيه. كما أنّه قد شكّل حلقة وصلٍ بين المقدّمة القصصية التي قالت لنا: أنّ زينة الحياة الدنيا، زينةٌ عابرة سرعان ما تصبح أرضاً جرداء ﴿صَعِيداً زَلَقاً﴾ وبين الخاتمة القصصية التي انتهت بإبادة الجنّتين.

والمُهم، أنّ الوظيفة الفنّية الأُولى للحوار المذكور، قد تجسّدت في تطوير الحدَث من كونه جنّةً عامرة قد اقترنت بتصوّرٍ خاطئ في ديمومتها إلى تصوّرٍ

مضاداً، هو إبادةُ الجنّة المذكورة.

وبكلمة أُخرى: أنّ القارئ أو المستمع قد تهيّأ ذهنياً لأن يستكشف مصير الجنّة التي تباهىٰ بها صاحبُها، وأيقن أنّها لن تبيد... هذا التهيّؤ الذهني قد أثاره حوارُ صاحب الجنّتين مع نفسه... وحينما جاءت خاتمةُ القصة بمصير تينك الجنّتين، يكون القارئ أو السامع قد تبلور لديه تماماً خطأ ذلك التصوّر، أي أنّ التصوّر ببقاء البُستانين قد طوّر الحدَثَ حتّى انتهىٰ إلى ما يضادّه من الموقف والحدث.

أمّا الحدَثَ فقد انتهىٰ إلى إبادة البُستان.

وأمّا الموقف فقد انتهىٰ إلى الإعلان عن الندم.

وهذا كلّه فيما يتصل بالحوار الأوّل:

﴿ما أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هٰذِهِ أَبَداً﴾

أمّا فيما يتصل بالحوار المشكّك بقيام الساعة:

﴿وَ ما أَظُنُّ السّاعَةَ قائِمَةً﴾

والحوار الخاطئ عن المصير الأُخروي:

﴿لَئِنْ رُدِدْتُ إِلىٰ رَبِّي لَأَجِدَنَّ خَيْراً مِنْها مُنْقَلَباً﴾

فقد تحدّد بوضوح مدى إسهامه في تلوين تلك الخاتمة السوداء لمصير صاحب الجنّتين، ذلك أنّ قوله:

﴿يا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَداً﴾

يُعدّ تطويراً عضوياً لذلك التصوّر الخاطئ الذي أعلنه في بداية القصة، أي: جواباً حاسماً لكلّ تصوّراته البذيئة.

* * *

وحين نتّجه إلى سائر العناصر المتصلة بـالحوار وإسهامها في تطوير الأحداث، نجد أنّها قد احتفظت بنفس المهمّة الفنّية للتطوير.

ولعلّ الحوار الخارجي الذي وجّهه البطلُ المؤمنُ لصاحبه الكافر، يُعَدّ نموذجاً واضحاً لعملية التطوير المذكورة.

ولنقرأ هذا الحوار من جديد:

﴿قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَ هُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ﴾

﴿ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوّاكَ رَجُلاً لَكِنَّا هُوَ اللَّهُ رَبِّي وَ لاَ أُشْرِكُ بِرَبِّي أَحَداً﴾

﴿وَ لَوْ لاَ إِذْ دَخَلْتَ جَنَّتَكَ قُلْتَ مَا شَاءَ اللَّهُ لاَ قُوَّةَ إِلاَّ بِاللَّهِ﴾

﴿إِنْ تَرَنِ أَنَا أَقَلَّ مِنْكَ مَالاً وَ وَلَداً فَعَسَىٰ رَبِّي أَنْ يُؤْتِيَنِ خَيْراً مِنْ جَنَّتِكَ﴾

﴿وَ يُرْسِلَ عَلَيْهَا حُسْبَاناً مِنَ السَّمَاءِ فَتُصْبِحَ صَعِيداً زَلَقاً﴾

إنّ هذا الحوار الخارجي، مكتنزٌ بمهمّاتٍ جماليّة شتّىٰ من حيث تواشُج صلاته بأجزاء القصة كلّها، ومن حيث تشكّله نموّاً عضوياً لمواقف سابقة، ومن حيث مساهمته في تنمية مواقف جديدة...

فأوّلاً: يُعَدّ هذا الحوار صوتاً معبّراً عن السماء في جوابها لأيّ تصوّرٍ خاطئ يصدر عنه هذا الكائن الآدميُّ أو ذاك. فبدلاً من أن تُعقّبَ السماءُ في هذه القصة على موقف صاحب الجنّتين،... جعلت التعقيب على لسان البطل المؤمن.

وواضحٌ، أنّ صياغة الجواب على لسان أحد المؤمنين بدلاً من السماء، ينطوي على أكثر من خصيصة فنّية، منها: أنّ التحاور بين طرفين بشريّين يخلع حيويّة خاصّةً على الموقف.

ومنها: أنّ الجواب من قِبَلِ كائنٍ آدمي قد اهتدى إلى الحقيقة، يظلّ أشدّ قناعة

في صواب الموقف الذي صدر عنه بالقياس إلى خطأ الموقف الذي صدر عنه كائن آدميّ آخر، لم يهتد إلى الحقيقة.

ومنها: أنّ البيئة القصصية نفسها قد اقترنت بوجود كائنين: أحدهما يمتلك مالاً عابراً، والآخر لا يمتلكه. ومادام الأمرُ كذلك، فإنّ الإجابة مباشرة من قِبل البطل الآخر تظلّ أشدّ وقعاً في بلورة الموقف.

إذن، قد اتضحت المهمة الجماليةُ الأُولى لهذا الحوار، متمثلةً في كونها صوتاً معبّراً عن السماء، ولكن من خلال بطلٍ بشري مؤمن، فرضته طبيعةُ البيئة القصصية.

* * *

وأمّا من حيث التواشج العضوي بين أجزاء القصة وسائر القصص التي تضمّنتها سورةُ «الكهف» من جانب، ثمّ التواشج العضوي بين أجزاء هذه القصة وحدها من جانبٍ ثانٍ، وصِلة أُولئك بالحوار الذي نتحدّث عنه.

أقول: من حيث هذا التلاحم العضوي، نجد أوّلاً أنّ الحوار قد شكّل نموّاً وتطويراً لموقف سابق.

الموقفُ السابقُ هو: تلك المقدّمة القصصية التي استُهلّت بها سورة «الكهف»

﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الأَرْضِ زِينَةً لَهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً﴾

﴿وَ إِنَّا لَجَاعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيداً جُرُزاً﴾

فهذه المقدّمة تُشير إلى أنّ الأرضَ متاعٌ عابرٌ، وأنّ نهايتها صعيدٌ جرزٌ، أي خراب الأرض وما فيها.

هذا الموقف قد تنامىٰ وتطوّر على لسان البطل المؤمن، حيث أعاده على

مسامِعنا من خلال محاورته مع صاحب الجنّتين. حيث ألفت انتباهه إلى أنّ المزرعة التي تباهىٰ بها صاحبها، وخُيّل إليه أنّها لن تبيد، من الممكن أن تُباد ذات يومٍ وتصبح أرضاً خراباً:

﴿وَ يُرْسِلَ عَلَيْهٰا حُسْبٰاناً مِنَ السَّمٰاءِ فَتُصْبِحَ صَعِيداً زَلَقاً﴾

إذن، الحوار الخارجي الذي وجّهه البطل المؤمن إلى الكافر، قد تضمّن إجابةً على ذلك الموقف الذي رسمته القصةُ في بداية سورة الكهف. إنّها تجسيدٌ لذلك الموقف، وتطبيقٌ عمليّ له.

هذا التجسيد قد اضطلع عنصرُ الحوار بهِ، ممّا يُفصح عن بُعدٍ آخر من مهمات هذا الحوار فنّياً، من حيث كونه قد أنمى وطوّر الموقف السابق.

ولكنّ الأمر لا يقف عند كون الحوار قد تشكّل تطويراً عن موقف سابق، بل قد تشكّل تطويراً لموقف لاحقٍ أيضاً.

ترىٰ: ما هو هذا الموقف؟

* * *

إنّ مهمّة الحوار الفنّية من حيث تطويرها لأحداث القصة لاحقاً، تتمثّل في أنّ البطل المؤمن قد أرهص بالنهاية المحتومة لصاحب الجنّتين. فالبطل المؤمن حذّر الكافر من أنّ جنّته من الممكن أن تُصبح ذات يومٍ صعيداً زلقاً، أي: أرضاً جرداء.

وفعلاً تجسّد هذا التحذير في حدثٍ خُتِمتِ القصةُ به، ونعني به إبادة الجنّة:

﴿و أُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلىٰ مٰا أَنْفَقَ فِيهٰا﴾

﴿وَهِيَ خٰاوِيَةٌ عَلىٰ عُرُوشِهٰا﴾

وهنا ينبغي ألّا نمرّ عابراً على هذا الحدَثَ وصِلته الفنّية بـ الحوار الذي لم يُجره

البطل المؤمن عابثاً، بقدر ما أجراه وهو على إحاطة بمثل هذا المصير. فالبطل المؤمن، كما سبق القول قد أُلهم معرفة الحوار الداخلي الذي أجراه صاحب الجنّتين مع نفسه عندما حاورها قائلاً:

﴿مَا أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هٰذِهِ أَبَداً...﴾

وإلهام مثل هذه المعرفة يتساوق فنّياً مع المصير القاتم الذي لحق صاحب الجنّتين.

والمُلاحَظ أنّ كلّ خطوات التفكير الذي رافقَ صاحب الجنّتين، قد وجَدَ له جواباً في حوار البطل المؤمن، وهذا ممّا يُضاعف من حجم المهمّة الفنّية للحوار. فالأمر لم يقتصر على توقّع البوار لبستاني الكافر، بل واكَبَ كلّ خطوات التفكير الذي ألمّ بصاحب البستان، سواء أكان ذلك من خلال الحوار الخارجي الذي جرى بين المؤمن والكافر، أو الحوار الداخلي الذي أجراه الكافر مع نفسه، أو من خلال الحوار من حيث صلته بعملية السرد أيضاً. فالبطل المؤمن خاطب صاحب الجنّتين بقوله:

﴿لٰكِنَّا هُوَ اللّٰهُ رَبِّي وَ لاٰ أُشْرِكُ بِرَبِّي أَحَداً﴾

وهذا الخطاب قد وجد له جواباً فنّياً في خاتمة القصة عندما ندم صاحبُ الجنّتين على تصوّره الخاطئ، وهتف قائلاً:

﴿يٰا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَداً﴾

هذا الهتافُ، هو نهاية النموّ العضوي الذي بدأ بخطاب المؤمن:

﴿لاٰ أُشْرِكُ بِرَبِّي أَحَداً﴾

حيث يشكّل مثلُ هذا الخطاب بدايةً ترهص بنهايةٍ مماثلة تلحق صاحب

الجنّتين، حتّى ليَهتفَ بنفس الخطاب الذي وجّهه إليه البطل المؤمنُ في بداية القصة.

❊ ❊ ❊

والخطوة الثانية من خطوات التفكير الذي رافق صاحب الجنّتين وصِلتها بالحوار الذي طَوّر الموقف اللاحق، هي: قول البطل، البطل المؤمن:

﴿وَ لَوْ لا إِذْ دَخَلْتَ جَنَّتَكَ قُلْتَ ما شاءَ اللّهُ لا قُوَّةَ إِلاّ بِاللّهِ﴾

فهذه الفقرةُ الحوارية وجدت لها جواباً في نهاية القصة أيضاً عندما عقّبت السماء على مصير صاحب الجنّتين بقولها:

﴿وَ لَمْ تَكُنْ لَهُ فِئَةٌ يَنْصُرُونَهُ مِنْ دُونِ اللّهِ وَ ما كانَ مُنْتَصِراً﴾

حيث نبّه البطلُ المؤمنُ صاحبَه إلى إشاءة اللّه، وإلى أنّها هي التي تقف وراء بقاء الجنّتين أو عدمهما، وحيث جاء الجوابُ في نهاية القصة، أنّ القوى التي تخيّل صاحب الجنّتين بمقدورها أن تسعفه لا قيمة لها ما لم ترتبطَ بالسماء، حيث لم تستطع أن تنقذه من بوار الجنّتين.

وأمّا الخطوة الثالثة، فهي بوار الجنّتين فعلاً، على نحو ما توقّعه البطل المؤمن

﴿فَتُصْبِحَ صَعِيداً زَلَقاً﴾

ثمّ تجسيدها عمليّاً:

﴿وَ أُحِيطَ بِثَمَرِهِ... وَ هِيَ خاوِيَةٌ عَلىٰ عُرُوشِها﴾

إذن، قد طوّر حوارُ البطل المؤمن أحداث القصة ومواقفها اللاحقة على النحو الذي لحظناه الآن. كما شكّل هذا الحوارُ نفسه نتيجةً ناميةً ومتطوّرةً عن مواقف سابقة هي: إشارة النص إلى زينة الحياة الدنيا ومصيرها إلى الخراب، على نحو ما لحظناه سابقاً.

فإذا أضفنا إلى ذلك صِلة هذا الحوار بالحوارات السابقة: خارجيةً وداخليةً... أمكننا حينئذٍ أن ندرك مدىٰ الخطورة الفنّية لعنصر الحوار في قصة صاحب الجنّتين، وما قدّمه من وظائف أُخرىٰ وقفنا عليها مفصّلاً.

* * *

وحين نتجاوز الحوار إلى العناصر القصصية الأُخرىٰ، من بيئةٍ ومواقف وأبطال، نجد أنّها حافلةٌ بما هو مدهشٌ فنّياً بذات الخطورة التي لحظناها في عنصر الحوار.

وبما أنّنا ألقينا إنارةً عليها من خلال حديثنا عن عنصر الحوار، فحينئذٍ لا نجد حاجةً إلى الحديث عن هذه العناصر، بل نكتفي بلفت الانتباه إلى جملةٍ من الخصائص الجماليّة لها.

فمن حيث البيئة، نجد أنّها قد رُسمت وفق مرأىً حيّ موشّىً بجمال الطبيعةِ نفسها. فالجنّتان حُفّتا بالأعناب، وبالنخل، وبالزرع، وبالأثمار.

وحيال هذا المرأىٰ الجمالي الحيّ، نجد مرأىً مضاداً له تماماً، ألا وهو المرأىٰ الموحش، حيث أصبحت المزرعةُ ﴿خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا﴾.

ثمّ يتضاعف حجمُ المرأىٰ الموحش عندما يقترن بمشاعر موحشةٍ أيضاً، تلك المشاعر التي تجسّدها هذه الفقرة:

﴿فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَا أَنْفَقَ فِيهَا﴾

فتقليبُ الكفّ فضلاً عن أنّه صورة جمالية لها قيمتها الكبيرة، يظلّ إفصاحاً عن تلكم المشاعر الموحشة التي تراكمت في أعماق صاحب الجنّتين، وهو يرىٰ مزرعته قد أُبيدت تماماً.

ثمّ ممّا يضاعف من دائرة هذه الوحشة، أن تقترن أيضاً بالعنصرين المادي

والبشريّ اللذين سخّرهما صاحب الجنّتين بغية استمرارها، حيث تلاشت كلّ هذه الجهود التي بذلها من أجل بقاء المزرعة، ولذلك نجده يقلّب كفّيه، ليس على ذهاب المزرعة فيها فحسب، بل ﴿عَلَىٰ مَا أَنفَقَ فِيهَا﴾ أيضاً، كما يقول النص.

وإذن، ما أشدّ هذه الوحشة التي داهمت صاحب الجنّتين من خلال الرسم الفنّي للبيئة وما اكتنفتها من المشاعر: مزرعة جميلة محفوفة بالزرع، والأعناب، والنخل، والأثمار، ثمّ تُباد فجأةً، وإذا بصاحبها يقلّب كفّيه على ما أنفق فيها،... ثمّ لا يجد من ينصره... ثمّ يتمزّق من جديد حينما يُعلن عن أسفه المرير بأنّه يتمنّى لو لم يُشرك بربّه أحداً.

كلّ ذلك يتمّ من خلال صورة فنّية هي تقليب الكفّ الذي يفصح عن عمق المرارة والأسف، اللذين صاحبا رسم البيئة للبستانين مُستمرين، ثمّ للبُستانين وقد أصبحا: خاويين موحِشين.

ختاماً، أمكننا ملاحظة هذا البناء العماري الممتع بين أُقصوصة صاحب الجنّتين مقابلة لقصة أصحاب الكهف، من حيث الشخوص القصصية، وانعكاس الموقفين المتضادّين على مصائرهما من حيث الرعاية التي واكبت أصحاب الكهف في البيئة النابذة لزينة الحياة الدنيا ومن حيث العقاب الذي طال صاحب الجنّتين المتشبّث بزينة الحياة الدنيا.

والآن نتّجه إلى قصة ثالثة تجسّد بدورها خطّاً هندسياً يتوازى مع قصة أصحاب الكهف من جانب، ويتقابل ضدّاً مع صاحب الجنّتين من جانب، وذلك وفق معمارية خاصة، نبدأ الآن بدراستها:

أقصوصة ذي القرنين

تمهيد

إذا كانت قصة صاحب المزرعتين تتناول شخصية بهرتها الحياة الدنيا بمزرعتين بسيطتين، فإنّنا الآن أمام قصة ذي‌القرنين حيث تتناول شخصية لم تبهرها زينة الحياة الدنيا مع أنّها ملكت شرق الأرض وغربها، وكم هو الفارق مكانياً بين مزرعتين تعدّان بالأمتار مثلاً، وبين مشرق الدنيا ومغربها، أي الكرة الأرضية التي يمتلكها ذوالقرنين، ولكن الأوّل بهرته الزينة البسيطة. والثاني لم تبهره الزينه الشاملة لكرة الأرض...

على أيّة حال، يجدر بنا أن نتحدّث عن القصة المذكورة فنقول:

هذه هي القصة الثالثة من القصص التي تضمّنتها سورة «أهل الكهف».

كانت القصة الأُولىٰ تتصل بأهل الكهف، والقصة الثانية بصاحب الجنّتين، والقصة الثالثة من حيث الترتيب، هي قصة موسى والعالم، وقد أجّلنا الحديث عنها إلى الخاتمة. وأمّا القصة الأخيرة فهي قصة ذي‌القرنين، فيما نعتزم الآن الحديث عنها.

إنّ ما يهمّنا أن نلفت الانتباه إليه، هو المبنى الهندسي للسورة من حيث قصصها الأربع، وصِلة هذه القصص بمقدمة السورة التي طرحت مفهوماً محدّداً هو: زينة الحياة الدنيا، وضرورة نبذ هذه الزينة، وإلى أنّها محطّ اختبار للكائن الآدمي، فضلاً عن أنّها متاعٌ عابر، صعيدٌ جُرُزٌ. ولنقرأ مقدّمة السورة من جديد:

﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا﴾

﴿وَ إِنَّا لَجاعِلُونَ ما عَلَيْها صَعِيداً جُرُزاً﴾

هذا المفهوم للزينة وللاختبار، هو الذي جسّدته العناصر القصصية في السورة، بنحوٍ هندسي منتقىً. فأهل الكهف جسّدوا نبذ الزينة، والتجأوا إلى الكهف. وصاحب الجنّتين أو المزرعتين جسّد تشبّثه بتلك الزينة، ولكنّه جسّد في الآن ذاته نهاية تلك الزينة، متمثلةً في إبادة جنّته التي أصبحت صعيداً زَلَقاً على نحو ما أشارت مقدمةُ السورة إليه، من أنّ ما على الأرض قد جعلته السماء صعيداً جُرُزاً.

وأمّا قصة ذيالقرنين، فإنّها تمثّل وجهاً جديداً من التعامل مع زينة الحياة الدنيا، مفصحةً عن بُعدٍ آخر من أبعاد التعامل البشري مع الحياة.

* * *

وإذا كان صاحب المزرعتين قد بَهَرتهُ جنّتاه واختلّ توازنه من التملّك لتينك الجنّتين بحيث دفَعَتاهُ إلى أن يُدلّ ويتباهىٰ ويتعالىٰ علىٰ صاحبه الذي لا يملك مزرعةً ومجداً اجتماعياً. أقول: إذا كان تملّكُ مجرّد مزرعتين يدفع صاحبهما إلى تناسي نِعَمِ اللّه، والتشكيك باليوم الآخر، والانغماس في ملذّات الحياة الدنيا،... إذا كان مجرّد تملّك ذينك البُستانين يُفقد صاحبهما وعْيَه بحقيقة السماء والحياة ووظيفته، فإنّ ذيالقرنين على العكس من ذلك تماماً، إنّه يمتلك ليس مزرعتين تحتلّان مساحة صغيرة من أرض اللّه، كما أنّه يمتلك ليس مجرّد نفرٍ، هو عشيرته التي يتباهىٰ بها،... إنّه يمتلك كلّ الأرض مشرقَها ومغربها،... ويمتلك كلّ الرقاب، كلّ الآدميين الذين بَسَطَ نفوذه عليهم وأخضعهم لِسلطانه...

إذن، كم هو الفارق بين مالك وصاحب جنّتين ومجموعة أفراد، وبين صاحب الدنيا كلّها مشرقاً ومغرباً، والآدميين بأكملهم... كم هو الفارق بينهما، من حيث

ضآلة التملّك لدىٰ الأوّل، وضخامة التملّك لدى الآخر.

ومع ذلك، فإنّ صاحب الجنّتين يلفّه الطغيان ويركب رأسه، في حين يتواضع ذوالقرنين للسماء، ويُدرك تماماً وظيفته التي أوكلتها السماءُ إليه، فيتعامل مع السماء ومع الآخرين على النحو الذي تطلبه السماءُ منه، بحيث يجتاز الاختبار الذي مهّدت له مقدّمةُ السورة بنجاح،... بينا يسقط صاحبُ الجنّتين في الاختبار المذكور على النحو الذي تحدّثنا عنه مفصلاً.

إذن المبنى الهندسي لهذه القصة من حيث صلتها بالقصة التي سبقتها يتحدّد بوضوح حينما نقف على هذا التوازن والتقابل بين شخصيتين يمثّلان بَطَلين لِقصتين مختلِفَتين، تعالج كلٌّ واحدةٍ منهما موقفاً متميّزاً كلّ التمايز عن الآخر، تعالج الأُولى بطلاً عاديّاً تبهره زينةُ الحياة الدنيا، مع أنّه لا يملك منها إلّا مزرعتين ومجموعة أفراد، وتعالج الثانية بطلاً لا تقعده زينة الحياة الدنيا عن وظيفته الأساس في الحياة، مع أنّه يملك الدنيا كلّها مشرقاً ومغرباً ويملك الآدميين كلّهم.

هذا المبنى الهندسي ينبغيّ ألّا نغفل عن جماليّته الضخمة، ينبغي ألّا نغفل عن عنصر التقابل والتوازن فيه من حيث صلة قصة ذي‌القرنين بقصة صاحب الجنّتين.

❊ ❊ ❊

أيضاً ينبغي ألّا نغفل عن صلة أُقصوصة ذي‌القرنين بقصة أهل الكهف والجمالية التي ينطوي البناء الهندسي عليها من خلال العلاقة القائمة على التوازن والتقابل بينهما. فأهل الكهف قد هربوا من زينة الحياة الدنيا واتجهوا إلى كهفٍ منزوٍ.

أمّا ذوالقرنين فلم يهرب من الحياة، بل تغلغل إلى آفاقها أجمع.

إنّه تملّك كلّ معالم الزّينة وأخضعها لسلطانه.

إنّه على العكس تماماً من أصحاب الكهف الذين لم يتملّكوا من زينة الحياة حتّى مجرّد الحياة الاعتيادية،... إنّهم لم يتملّكوا أبسط حقوق التملّك، وهو: العيش في دار بسيطة مثل الآخرين، بل لجأوا إلى كهف بعيد عن العمران، عن الناس، عن العيش ولو ببساطة.

بيد أنّ هذا الفارق بين فتية الكهف وذي‌القرنين، هو مجرّد فارق بين نمطين من التعامل الإيجابي مع السماء، وليس بمثل الفارق بين صاحب الجنّتين وذي‌القرنين، إذ أنّ الفارق هنا، هو فارق بين تعاملٍ سلبيٍّ خاطئٍ غلّفَ صاحبَ الجنّتين، وبين تعاملٍ إيجابيٍّ صائبٍ غلّفَ ذاالقرنين. في حين أنّ الفارق بين أصحاب الكهف وذي‌القرنين قائم على طرفين إيجابيين، يخضع كلاهما للتعامل الصائب مع السماء... كلّ ما في الأمر، أنّ الظروف الاجتماعية هي التي جعلت أصحاب الكهف يختارون العُزلة، وهم مُحقّون في ذلك، وجعلت ذاالقرنين يختار النشاط، وهو مُحقٌّ في ذلك.

هذا النحو من التقابل بين العزلة والنشاط، يمثّل وجهاً فنّياً آخر من وجوه التقابل الهندسي في قصص سورة الكهف، ممّا يضخّم لدينا عنصرُ الإحساس الجمالي، عنصر التذوّق، عنصر الاستجابة الفنّية حيال بناءٍ قصصي مُحكم يتوفّر على صياغة مختلف أُسس التوازن والتوازي والتقابل بغية تحقيق أشدّ فرص الإمتاع الفنّي للمتلقّي، بما يصاحب فرص الإمتاع المذكور، من مواجهة فكرية للموضوعات المتنوّعة التي يستهدف النصُّ إيصالها إلينا عبر الصياغة الجمالية المذكورة.

بدأت قصة ذي القرنين على النحو الآتي:

﴿إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَ آتَيْنَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ سَبَباً﴾

وهذا يعني أنّ بداية القصة تتحدّث عن بطلٍ مكّنته السماء من التملّك للأرض ومَن عليها. وإذا تذكّرنا أنّ القصة المتصلة بصاحب الجنّتين ـ وقد وقفنا عليها مفصّلاً ـ قد بدأت على هذا النحو:

﴿جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَ حَفَفْنَاهُمَا...﴾

إذا تذكّرنا بداية هذه القصة وربطناها ببداية قصة ذي القرنين، أمكننا أن نفيد من المقارنة بينهما، أنّ النص قد استهدف من هاتين البدايتين التشدّد على أنّ التمكّن في الحالتين مصدره هو السماء.

بيد أنّ صاحب الجنّتين قد كفر بأنعم الله ولفّه الغرور، حتّى انتهى الأمرُ إلى أن تُمسح عنه الجنّتان في نهاية المطاف.

ولكن، ماذا عن ذي القرنين؟

إنّ البداية القصصيّة لا توحي لنا بمستقبل الأحداث اللاحقة بهذا التمكّن الذي هيّأته السماء للبطل، وطريقة استجابته لهذا التمكّن.

بيد أنّنا ما أن نتابع أحداث القصة حتّى نبدأ باستكشاف شخصية ذي القرنين، وافتراقه تماماً عن صاحب الجنّتين.

شخصية ذي القرنين:

فمن حيث السمة الاجتماعية، تنقل لنا نصوصُ التفسير أنّ ذا القرنين لم يكن مجرّد شخصيّة اعتيادية كصاحب الجنّتين. فهناك من النصوص ما يُشير إلى أنّه كان نبيّاً بعثه الله إلى قومه، لكنهم ضربوه على قرنه الأيسر فمات، ثمّ بعثه اللّه وأحياه، وأرسله من جديدٍ إليهم... فضربوه على قرنه الأيمن، فسُمّي

بذي القرنين.

وهناك من النصوص ما يُشير إلى أنّه كان مَلِكاً.

لكن غالبيّة النصوص المفسّرة تُشير إلى أنّه لم يكن نبيّاً ولا مَلِكاً، بل كان عبداً صالحاً أحبَّ اللّهَ فأحبّه اللّهُ... ودعا قومه إلى عبادة اللّهِ، فضربوه على قرنه الأيسر... ثمّ غاب عنهم، وعاد من جديدٍ يدعوهم إلى اللّه، فضربوه على قرنه الأيمن.

هذه النصوص المفسّرة الأخيرة تدلّنا على أنّ ذاالقرنين لم يكن يحمل سمةً اجتماعية تتصل بالنبوّة أو الملوكية، ممّا يقتادنا إلى القول بأنّ سِمَته العبادية هي التي أهّلته لأن يُصبح ذا سمة اجتماعية خطيرة على النحو الذي ستكشف نصوصُ القصة عنه.

من هنا يتعيّن على المتلقّي أن يقوم بموازنة بين رجلين إعتياديين، أحدهما: ساقته العبادة المخلصة: الحبّ للّه، إلى أن يحتل مركزاً اجتماعياً فذّاً من حيث تملّكه للأرض ومَن عليها، والآخر: ساقته نزعاتُه الذاتية: التباهي بالمال والعشيرة، إلى أن يفقد حتّى مزرعتيه.

والقصة لم تقل لنا هذا مباشرة، ولم تُقِم موازنةً بينهما، لكنّها سلكت منحىً فنّياً غيرمباشر، بحيث جعلت المتلقّي يستكشف بنفسه هذه الفارقية بينهما حتّى تترك أثراً فنّياً لدى المتلقّي أشدّ فاعليةً في عملية التذوّق.

❋ ❋ ❋

المهمّ يتعيّن علينا أن نتابع شخصية ذي القرنين من خلال منطق الأحداث نفسها:

ولنقرأ:

﴿وَ آتَيْنَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ سَبَباً﴾

﴿فَأَتْبَعَ سَبَباً﴾

﴿حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ﴾

﴿وَ وَجَدَ عِنْدَهَا قَوْماً﴾

﴿قُلْنَا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِمَّا أَنْ تُعَذِّبَ وَ إِمَّا أَنْ تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْناً﴾

﴿قَالَ: أَمَّا مَنْ ظَلَمَ فَسَوْفَ نُعَذِّبُهُ ثُمَّ يُرَدُّ إِلَىٰ رَبِّهِ فَيُعَذِّبُهُ عَذَاباً نُكْراً﴾

﴿وَ أَمَّا مَنْ آمَنَ وَ عَمِلَ صَالِحاً فَلَهُ جَزَاءً الْحُسْنَىٰ وَ سَنَقُولُ لَهُ مِنْ أَمْرِنَا يُسْراً﴾

إنّ هذا النص يمثّل القسم الأوّل من القصة التي كانت بدايتُها تومئ إلى ظاهرة التمكّن لذي‌القرنين. وها هي القصةُ تبدأ في قسمها الأوّل بتفصيل ما أجملته البداية.

إنّ البداية القصصيّة أومأت أيضاً إلى أنّ السماء آتته من كلّ شيءٍ سبباً، أي: سبيلاً، أو إمكانياتٍ كبيرة بحيث يستطيع من خلالها أن يُذلّل كلّ الصعاب التي تعترض مهمّته العبادية على الأرض.

ولكن، ما هي مهمّته العباديةُ هذه؟

لايزال النص في القسم الأوّل من القصةُ يُبهمُ مهمّة ذي‌القرنين، وبخاصة أنّه دلّنا على أنّ ذاالقرنين، قد بدأ باتّباع المنهج الذي رسمته السماء... إنّه قد بدأ يتّبع سبباً، يتّبع سبيلاً... يتّبع خطةً ما، لبلوغ مهمّته ﴿فَأَتْبَعَ سَبَباً﴾.

ومن جديدٍ، ما هي الخطة التي اتّبعها ذوالقرنين في هذا الصدد؟

* * *

هنا تبدأ الأحداث بالانكشاف.

لكنّه انكشاف محفوف بضباب فنّي، قد استهدفته القصة لمسوّغات جمالية تتصل بعملية التذوّق الفنّي... وهي عملية ينصبّ اهتمامها على مشاركة المتلقّي في استخلاص الأحداث وتفسيرها دون أن يتدخّل النص في التعقيب والتوضيح والتفصيل لها.

إنّ تكشُّفَ الأحداث تنقله الفقرةُ الآتية:

﴿حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ...﴾

فالقارئ أو السامع يبدأ باستكشاف أنّ المهمة العبادية لذي القرنين قد اكتسبت طابعاً سياسياً هو الفتح، بما يتطلّبه من رحلة عسكرية تمتدّ إلى مغرب الشمس.

بيد أنّ المتلقّي يبقىٰ في رحلةٍ غامضة لا يكاد يتبيّن من خلالها مقرّ ذي القرنين، ولا أسلحتَه، ولا طريقة فتحه للأرض الواقعة في مغرب الشمس.

كلّ ذلك، يظل مجهولاً أمام القارئ أو المستمع.

ولعلّه ـأيّ المتلقّي ـ يتساءل عن السرّ الفنّي لهذا الغموض الذي واكب رحلة ذي القرنين: بدءً من مقرّه، مروراً بالزحف العسكري، وانتهاءً بوصوله إلى مغرب الشمس.

ومن قبل أُولئك جميعاً، يظلّ الغموض يلفّ حتّى شخصية ذي القرنين من حيث علاقته بقومه ونمط تعاملهم وإيّاه.

إنّ هذه التساؤلات من الممكن الإجابة عليها بوضوح إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ النص يستهدف لفت الانتباه علىٰ حقيقة فكرية هي: ظاهرة الإخلاص في العبادة، واستتباعها تمكين الشخصية المخلصة في الأرض بجنود السماء، وليس

بجنود الأرض التي يصعب ـ حسب منطق الآدميين ـ توفّرها في مناخٍ لايزال بعيداً عن السماء، ممّا يتطلّب مُرشداً يهديهم إليها.

وها هو المرشد تُهيّؤه السماء متمثلاً في شخصية ذي القرنين.

أمّا علاقة ذي القرنين بالآخرين، ونمطُ تعاملهم وإيّاه... ثمّ مقرّه، أو جيشه، أو أدوات الزحف بكلّ مستوياتها، فأمرٌ لاضرورة فنّية لتفصيله مادام الهدف منصبّاً ليس على الأداة، بل على مطلق التمكين... مادام ذلك كلّه يبقى موكولاً إلى المتلقّي، حتّى يشارك بنفسه في استكشاف الحقائق وفقاً لخبراته التي يستطيع من خلالها أن يستخلص، ويقارن، ويتساءل، ويتكهّن، ويتنبّأ بهذا أو بذاك من التفصيلات.

* * *

مع رحلة ذي القرنين نحو مغرب الشمس، يَبدأ المتلقّي باستكشاف الأحداث، واستخلاص الهدف من الرحلة.

بيد أنّ عنصراً بيئيّاً محدّداً قد رسمه النص قبل توضيح الهدف من الرحلة، ألا وهو: أنّ ذا القرنين وجد الشمس تغرب في عين حَمِئة.

تُرىٰ، ما هو الهدفُ الفنّي من وراء هذا العنصر؟

إنّ غروب الشمس في عين حمئة ـ والحمأة، هي الطين الأسود ـ يعني أنّ ذا القرنين شاهد الشمس وكأنّها تغور في عين، أي أنّها مجرّد مشاهدة تخيّليّة ناجمة عن خداع الحواس.

وممّا لا شك فيه، أنّ هذا المرأىٰ أو المشهد ينطوي أوّلاً على حقيقة حسّية بغضّ النظر عمّا وراء هذه الحقيقة من خداع الحواس. وثانياً ينطوي المرأىٰ أو

المشهد على حقيقة جمالية من حيث خصائص الطبيعة، وما تتركه من استجابة جمالية لدى المُشاهد للمرأىٰ المذكور.

بيد أنّ بعض النصوص المفسّرة تربط بين هذا الرسم القصصي للمرأىٰ المذكور، وبين حقائق غيبيّة أتيحت لذي‌القرنين، بحيث يمكننا أن نستخلص وجود صلة فنّية بين رسم هذه البيئة، وبين مشاهدة ذي‌القرنين عياناً من وراء تكشّف حجب الغيب، أي: حركة الشمس والأرض، وموقع المهمّة التي أوكلتها السماء إلى الملائكة في تسيير الحركة المذكورة.

وهذا يعني في تصوّرنا أنّ الأمر لم يقف عند مجرّد إشباع الحسّ الجمالي لدينا، أو إرواء الدافع إلى الاستطلاع، أو تثبيت مشهد واقعي صرف، بل إنّ الأمر يتعدّى ذلك إلى حقيقة تتصل بذي‌القرنين نفسه، من حيث كونه قد هيّأت له السماءُ كلّ شيء، وسخّرت له السحاب والنور، كما تذكر ذلك بعض النصوص المفسّرة، بحيث طُويت له الأرض وشاهدَ ما شاهدَ من أسرار الجوّ والأرض والمحيطات بضمنها حركة الشمس والأرض والبحر، من حيث علاقة بعضها مع الآخر في عملية الغروب.

المهم أنّ مثل هذا الاستخلاص يظلّ مرتبطاً بشخصيّة ذي‌القرنين أكثر من ارتباطه بشخصية المتلقّي، إلّا في حدود اطلاعنا على التمكين الذي هيّأته السماء لذي‌القرنين وحملنا على إدراك هذه الحقيقة، بغية الإفادة من ذلك في تغيير سلوكنا ودفعنا إلى الإخلاص في العمل العبادي.

وخارجاً عن ذلك، فإنّ القصور في إدراك ما وراء هذا من أسرار فنّية تغلّف رسم مشهد الشمس وهي تغرب في عين حمئةٍ، يظلّ واحداً من عشرات النماذج

التي يظل المتلقّي مغلّفاً بالقصور في إدراكها.

* * *

إنّ الأحداث تبدأ بالانكشاف تماماً، عندما يُدرك المتلقّي أنّ هدف رحلة ذي القرنين نحو أقصى الغرب، هو تحقيق المهمة العبادية التمثّلة في إرشاد القوم الذين احتوتهم المنطقة المذكورة.

ومن خلال حوار فنّي غير مباشر، جَعَلَنا النصُّ نستكشف أنّ هؤلاء القوم كانوا غائبين عن السماء... كانوا كفاراً لابدّ أن تصاغ الحجةُ عليهم.

نستكشف ذلك من خلال هذه الفقرة الحوارية:

﴿قُلْنا يا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِمَّا أَنْ تُعَذِّبَ وَ إِمَّا أَنْ تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْناً﴾

فهذا الحوار قد اكتنفته أسرارٌ فنيّة في عملية إنماء المواقف والأحداث، وتطويرها، والكشف عن تفصيلاتها التي احتولها النص فنيّاً، وتركنا نستخلصها بأنفسنا.

فنحن من خلال الفقرة الحوارية المركّزة المذكورة، قد استخلصنا هذا الحشد من الحقائق:

أوّلاً: أنّ هناك قوماً كافرين.

ثانياً: أنّ السماء خيّرت ذاالقرنين في التعامل مع هؤلاء القوم بين قتلهم وبين العفو عنهم. وعملية التخيير تعني أننا نستخلص إمكان أن يهتدي بعضٌ منهم في حالة العفو... واليأس من الهداية في حالة الإقدام على القتل.

ثالثاً: أنّ هذا التخيير سيُلقي بإضاءته على المواقف والأحداث اللاحقة في القصة، حيث سنرى بالفعل ممارسة ذي القرنين لهذا التخيير، كما تكشف عنه الفقرة

الحوارية أجراها ذوالقرنين مع قومه، حينما خاطبهم:

﴿أَمَّا مَنْ ظَلَمَ فَسَوْفَ نُعَذِّبُهُ ثُمَّ يُرَدُّ إِلَىٰ رَبِّهِ فَيُعَذِّبُهُ عَذَاباً نُكْراً﴾

﴿وَ أَمَّا مَنْ آمَنَ وَ عَمِلَ صَالِحاً فَلَهُ جَزَاءً الْحُسْنَىٰ وَ سَنَقُولُ لَهُ مِنْ أَمْرِنَا يُسْراً﴾

فهذه الفقرة الحوارية تُشكّل تطويراً وإنماءً للموقف السابق الذي طرحته الفقرةُ الحوارية السابقةُ، القائمةُ على التخيير.

لقد استخلص المتلقّي هذا الحشد من الحقائق الفنيّة، وانتهى إلى حقائق جديدة عن نمط التعامل لدى ذيالقرنين بالنسبة إلى القوم الكافرين.

* * *

هذا التعامل الجديد مع القوم قائمٌ على الالتزام بتوصية السماء في عملية التخيير بين قتلهم والعفو عنهم.

والشيء الذي كشف عنه الحوارُ الجديد حوار ذيالقرنين مع قومه، هو: الربط بين الثواب والعقاب الدُنيويّين والعقاب والثواب الأُخرويّين.

ومن الواضح أنّ الربط المذكور يُساهم من حيث الاستجابة لنداء السماء في دفع المتمرّدين إلى التفكير في سلوكهم وتعديله مادام الأمر محفوفاً بثواب عاجل، هو العفو عنهم. ليس هذا فحسب، بل تيسير أُمورهم أيضاً.

وكلّ ذلك في الحياة الدنيا. وهذا وحده كافٍ في حملهم على الإيمان، إذا كان الأمر متصلاً باشباع الحاجات الأمنية لديهم في غمرة هذه الحياة العابرة.

وأمّا إذا كان الأمر متصلاً بالحياة اللاحقة، فإنّ الإشباع يظل أشدّ وأمتع، كما هو واضح.

وأمّا حالة ركوب الخطأ والانقياد إلى الذات وحاجاتها الملتوية، فإنّ مجرّد

التذكير بإطفاء الإشباع من خلال القتل والتهديد بإطفائه في اليوم الآخر، كافٍ في المساهمة بتعديل ما أعوج من السلوك.

والمهم في الحالات كلّها أنّ فقرتين من الحوار: حوار السماء مع ذي‌القرنين أوّلاً، ثمّ حوار ذي‌القرنين مع قومه ـ وهو حوار متطوّرٌ عن الحوار السابق ـ قد حفلا بحشدٍ من الحقائق التي انتظمها القسمُ الأوّل من قصة ذي‌القرنين بما يواكب هذه الحقائق من تجليةٍ لظاهرة التمكين الذي استهدفه النص وهو يقصّ علينا ملامح من شخصية ذي‌القرنين و تمكّنها من الأرض ومَن عليها، فيما كشف النصُّ عن أحد مفرداته متمثّلاً في الوصول أقصى الغرب، دون أن يستخدم الوسائل التي يتطلّبها الفتح، بقدر ما أمدّته السماء بوسائل اختزلها النص من القصة، لتعميق قناعتنا بأنّ التعامل المخلصَ مع السماء يتجاوز ما هو مألوف إلى ما هو معجز، من حيث الإمداد الذي ترفده السماء للمخلصين من عبادها.

❊ ❊ ❊

إنتهى القسم الأوّل من أُقصوصة ذي‌القرنين مع رحلته إلى مغرب الشمس.

أمّا القسم الثاني من القصة، فيتمثّل في رحلته إلى مطلع الشمس.

في رحلة البطل إلى مغرب الشمس واجه قوماً كافرين. أمّا في رحلته إلى مطلع الشمس، فقد واجه أقواماً نَسَجَ النصُّ صمتاً حيال شخصياتهم، واكتفى بوصف المناخ الجغرافي لهم. يقول النص:

﴿حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطْلُعُ عَلَىٰ قَوْمٍ﴾

﴿لَمْ نَجْعَلْ لَهُمْ مِنْ دُونِهَا سِتْراً﴾

بهذه الآية أو الفقرة ينتهي القسم الثاني من القصة.

غير أنّ ما يلفت الانتباه في هذا القسم من حيث صلته بالقسم الأوّل من القصة هو: عمارية الشكل القصصي خلال التقابل بين الرحلتين، و ما يُشيعه هذا التقابل من إحساس ثر بجمالية القصة.

فنحن حيال رحلتين: الأُولى نحو مغرب الشمس. و الثانية نحو مطلع الشمس.

هذا التقابل بين رحلتين ينطوي على ما يُسمّىٰ في لغة الجمال الفنّي بـ: **التقابل من خلال التضاد، و التضادّ من خلال التقابل.**

و يمكننا ملاحظة كلٍّ من ظواهر التضاد و التقابل على هذا النحو:

١ ـ هناك بُعدٌ جغرافي يجمع بين الرحلتين، يتمثّل في موقع الشمس من الرحلتين.

٢ ـ تجسّد الشمس بُعدين متقابلين هما: مشرقها و مغربها.

٣ ـ مواجهة البطل في الرحلتين لأقوام يتمّ التعامل حيالهم وفق خطةٍ ما.

٤ ـ افتراق كلٍّ من المواجهتين إحداهما عن الأُخرىٰ من حيث أنّ الأقوام في رحلة المغرب تُعُومِلَ حيالهم سياسياً... في حين نُسِجَ الصمتُ حيالَ رحلةِ المشرق.

٥ ـ رحلة المغرب تضمّنت بُعداً جغرافياً يتصل بمواجهة البطل و طريقة استجابته حيال عملية الغروب في العين الحمئة... أمّا رحلة المشرق فقد تضمّنت بُعداً جغرافياً يتصل بالأقوام أنفسهم، من حيث سكناهم في أرض قاحلة لا شجر و لا بناء بها، أو وفق بعض النصوص المفسّرة: أنّ الأقوام كانوا متخلّفين حضارياً إلى الدرجة التي لم يعرفوا حتى إيجاد البيوت لهم.

٦ـ إنّ الرحلتين تمّتا وفق خُطةٍ، أو دليلٍ، أو مسلك، أو كما أسمته السماء وفق سَبَبٍ قد اتبعه، حيث مهّد النص القصصي لكلّ رحلة، بقوله عن الرحلة المغربية: ﴿فَأَتْبَعَ سَبَباً﴾ وعن الرحلة المشرقية بقوله: ﴿ثُمَّ أَتْبَعَ سَبَباً﴾.

ومن البيّن أنّ هذه الصياغة القصصية من خلال عمارة الشكل المذكور، تترك عند المتلقّي تجربة تذوّقٍ ضخمة لا يتحسّسها غنىً وتنوّعاً، إلّا من أُوتي إحساساً بالجمال الفنّي للنصوص، بما تنطوي عليه من مفردات متقابلة أو متماثلة. تتماثلُ من خلال صعيدٍ يجمع بين أشتاتها، وتتضادّ من خلال وحدةٍ تنتسب إليها.

* * *

هنا يُثار سؤال:

لماذا نسجَ النصُّ صمتاً حيالَ رحلةِ المشرق، بنحو اكتفى منه بوصف البيئة الجغرافية للعنصر البشري الذي واجهه البطل؟

في تصوّرنا ـ فنّياً ـ أنّ عنصر التماثل من خلال التضاد، والتضاد من خلال التماثل، يجسّده النصُّ هنا في مفردة جديدة هي: التقابل في الرحلتين بين وصف بيئيٍّ يتصل أحدهما باستجابة البطل في رحلته المغربية... والوصف البيئي الآخر يتصل باستجابة القوم، وليس البطل.

ففي رحلة المغرب، لفت النصُّ انتباهنا إلى وقوف البطل على أسرار غيبية حِيلَ بين العاديين من البشر وبين معرفتها، بينما أُحيط البطل بها.

أمّا في رحلة المشرق، فقد لفت النصُّ انتباهنا إلى بيئة جغرافية تتصل بالأقوام وطبيعة تكيّفهم مع تلك البيئة، وهو رسمٌ مصحوبٌ بالدهشة أيضاً مادام الأمر كما تقول بعض النصوص المفسّرة، من أنّ أُولئك الأقوام كانوا يغورون في المياه

عندما تشرق الشمسُ عليهم، ويمارسون نشاطهم مع غروب الشمس ممّا يكشف عن دلالة ما تقوله القصة في وصفها للبيئة المذكورة، من أنّ الشمس:

﴿تَطْلُعُ عَلَىٰ قَوْمٍ لَمْ نَجْعَلْ لَهُمْ مِنْ دُونِهَا سِتْرًا﴾

إذن في الحالتين نواجه وصفاً إعجازياً أو على الأقل مُدهشاً من حيث عدم انتساب البيئة إلى ما هو مألوف. كلّ ما في الأمر أنّ الوصف الأوّل يتصل بشخصية ذي‌القرنين، والآخر بشخصيات الأقوام.

يضاف إلى ذلك أنّ النص ـ وقد مهّد في مقدّمة القصة بتمكّن ذي‌القرنين ـ دلّنا بوصف الرحلة المشرقيّة على بُعدٍ من أبعاد التمكين الذي وفّرته السماء للبطل، مثلما أطلعتنا على البيئات المختلفة للعنصر البشري من حيث تخلّف البعض حضارياً، أو فكرياً... ومن حيث التكيّف البيئي الذي تصحبه صعوبات عند بعض الأقوام، وعدمه عند أقوام آخرين. كلّ ذلك سيترك آثاره الفكرية عند المتلقّي دون أدنى شك، ممّا يدفعه إلى إعمال فكره في إبداع السماء، وعطائها، وحكمتها في تسيير الكون والمجتمع والفرد.

❋ ❋ ❋

ومع انتهاء القسم الثاني من قصة ذي‌القرنين نواجه القسمَ الأخير من القصة، أي القسم الثالث منها، وهو حافلٌ بأحداثٍ ومواقفٍ وبيئاتٍ أكثر تفصيلاً من القسمين السابقين.

كما أنّه من حيث الشكل الهندسي يظل خاضعاً لنفس العمارة الفنّية التي لحظناها في القسم الأوّل والثاني، سواء أكان ذلك متصلاً بوصف البيئة، أو برسم ملامح الشخوص، أو المواقف. مع ملاحظة أنّ القسم الثاني من القصة وهو القسم

الذي يتناول رحلة البطل إلى مطلع الشمس، قد أُكتُفي منه بوصف البيئة الجغرافية وصلتها بالأقوام الذين واجههم البطل، بينما يظلّ القسم الأوّل والقسمُ الثالث من القصة كما سنرىٰ، حافلين برسوم شتّىٰ عن التعامل القائم بين البطل وقومه، أو بين البطل وأقوام آخرين، على نحو ما سنوضحه مفصلاً.

ولكن لنقرأ أوّلاً نصوص القصة يقول النص عن الرحلة الثالثة:

﴿ثُمَّ أَتْبَعَ سَبَباً﴾

﴿حَتَّى إِذَا بَلَغَ بَيْنَ السَّدَّيْنِ﴾

﴿وَجَدَ مِنْ دُونِهِمَا قَوْماً لاَ يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ قَوْلاً﴾

﴿قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَ مَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ﴾

﴿فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجاً عَلَىٰ أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَ بَيْنَهُمْ سَدًّا﴾

﴿قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَ بَيْنَهُمْ رَدْماً﴾

﴿آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ﴾

﴿قَالَ انْفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَاراً قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْراً﴾

﴿فَمَا اسْطَاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وَ مَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْباً﴾

﴿قَالَ هٰذَا رَحْمَةٌ مِنْ رَبِّي فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكَّاءَ وَكَانَ وَعْدُ رَبِّي حَقًّا﴾

بهذا النص القصصي المُمتع تنتهي قصة ذي القرنين.

ولكن، كيف تمّت صياغةُ النص فنّياً وفكرياً؟ ما هي صلته بالقسمين المتقدّمين من القصة؟

يبدأ القسمُ الثالث من قصة ذي القرنين برحلةٍ ثالثة نحو السدّين اللذين جُعِلَ

حاجزٌ بينهما وبين أقوام يأجوج ومأجوج.

هذه الرحلة تختلف عن سابِقتَيها في جملة من المعالم، منها:

أنّ الرحلة تتجه نحو أحد مجاهيل الأرض حيث الظُلمة وأنّها تخصّ تعامُلَ ذيالقرنين مع قومٍ يستعينون به ضد أقوامٍ غزاة، وإلى أنّها تحفل ببيئة صناعية متصلة ببناء السدّ.

والسؤال هو عن عمارية هذا القسم من القصة من حيث صلتها بالقسمين السابقين... فمن حيث البيئة:

١ ـ إنّ الأقسامَ الثلاثة من قصة ذيالقرنين تنتظم في بناءٍ هندسي عام هو: الرحلة.

٢ ـ إنّ الرحلات الثلاث، يتّجه كلٌّ منها نحو أحد أجزاء الأرض.

٣ ـ الرحلات الثلاث تتعامل مع بيئات تنتسب إلى غير المألوف، وغير الاعتيادي منها.

أمّا من حيث صلة القسم الثالث بالقسم الأوّل والثاني من القصة، فيتمثّل من حيث الشخوص في:

١ ـ إنّ أقوام المغرب كانوا كافرين. في حين نَسَجَ النصُّ صمتاً حيال أقوام المشرق، بينما كان أقوام بين السدّين مستضعفين بعامة، قبال أقوام غزاة يزحفون عليهم فيأتون على مزارعهم ولحومهم ودوابّهم.

٢ ـ أقوام المغرب تُعومِل معهم بالتخيير بين قتلهم والعفو عنهم لإرجاعهم إلىٰ الصواب، بينما تعومل مع أقوام بين السدّين على صعيد المساعدة ونُسج الصمت حيال المشرقيين كما تقدّم.

٣ـ المشرقيون طبعتهم سمةٌ جسميةٌ هي: إحالةُ ألوانهم بسبب حرارة الشمس التي لم يُجعل دونها ستراً. في حين طبعت أقوامَ بين السدّين سمةٌ لغويةٌ غير مفهومة ونُسج الصمت حيال سمات المغربيين الجسمية.

وأمّا من حيث الأحداث، فإنّ بناء السدّ ومنع الغزو يطبعان رحلة بين السدّين، وعملية القتل والعفو طبعا رحلة المغرب.

والمهم أنّ العمارية المذكورة تنتظم أشكالاً هندسيّة مختلفة من البناء، لكنها تتوازىٰ وتتناسب وتتقابل وفق تخطيطٍ بالغِ الجمالِ والدلالة، من خلال شكلٍ هندسي عام يوحّد بينها، هو الرحلة، ثمّ من خلال خطوط ثانوية تنتظم حيناً في الرحلات الثلاث، وحيناً في الرحلتين: الأُولى والثانية، أو الأُولى والثالثة، أو الثانية والثالثة على النحو الذي أشرنا إليه.

* * *

والآن كيف تمّت صياغة الشكل القصصي لهذا القسم من قصة ذي‌القرنين في رحلته الأخيرة.

تبدأ الرحلة الثالثة على هذا النحو:

﴿حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ بَيْنَ السَّدَّيْنِ وَجَدَ مِنْ دُونِهِمَا قَوْماً لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ قَوْلاً﴾

إنّ أوّل ما يلفت الانتباه في هذه الرحلة وسابقتيها، هو أنّ النص يُحدّد أوّلاً أرضاً مجهولة، لكنّها لافتة للنظر من حيث غرابة موقعها. فهنا تتجه الرحلة إلى ما بين السدّين وهو مكان مجهولٌ لكنّه متميّز من حيث كونه متصلاً ببيئة متميّزة، وهي بين السدّين. وكان الأمر يحمل نفس الطابع بالنسبة إلى مغرب الشمس ومطلعها.

والطابع الآخر الذي يلفت الانتباه، هو: وصول ذي القرنين إلى أقوامٍ متميّزين أيضاً بنحوٍ يتساوق فنّياً مع تميّز البيئة التي تكتنفهم. فهنا أقوام لا يكادون يفقهون قولاً... وهناك في الرحلة الثانية أقوامٌ يغورون في المياه عند طلوع الشمس...

نحن إذن أمام بيئةٍ خاصّة، وأمام شخوص يحملون سماتٍ خاصّة، ثمّ نحن أمام رحلةٍ خاصة مطبوعة بسمة الإعجاز أو المُدهش أو الخاص فضلاً عن أنّنا أمام بطلٍ خاص تطبعه نفس السمة المُدهشة.

هذه الأبعاد المتجانسة: بطلاً وشخوصاً وبيئةً، بل ومواقف وأحداثاً كما سنرىٰ، تشدّ انتباه المُتلقّي دون أدنى شك، وتدعه أسير جماليةٍ فائقة تشي بسحرها الفنّي الممتع، ممّا يقف حيالها موقف الدهشة والانبهار.

ولكن لِنتابع أسرار هذه الرحلة المُدهشة.

لنقف أوّلاً مع الموقع الذي انتهت الرحلةُ إليه، والشخوص الذين واجههم البَطل.

* * *

تقول النصوص المفسّرة: إنّ ذا القرنين سلك طريق الظُلمة في رحلته الثالثة حتّى وصل إلى موقع يُسمى بـ: «بين السدّين» حسب لغة النص القصصي نفسه:

﴿حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ بَيْنَ السَّدَّيْنِ﴾

وأيّا كان هذا الموقع فإنّ طبيعة الأقوام الذين يعيشون فيه طبعتهم سمة عدم تفقّههم للقول.

هذه السمة ينبغي أن نقف عندها، لنتعرّف على دلالتها الفنّية في القصة.

إنّ المتلقّي يتساءل، كما تساءَل من قبلُ عن التفسير الفنّي لأقوام المشرق الذين لم تسترهم الشمس، يتساءل الآن أيضاً عن التفسير الفني لهؤلاء الأقوام

الذين لا يكادون يفقهون قولاً.

والنصوص المفسّرة تميل في تحديد هذه السمة، إلى أنّها تتمثّل في لغةٍ لم يفهمها غيرُ أقوام بين السدّين.

والحقّ، أنّ لغة أيّ قومٍ لا تكاد تُفقه لدى اللغات الأُخرىٰ، إلّا لأنفارٍ ضئيلي العدد بالقياس إلى الغالبية. وهذا يعني أنّ تخصيص أقوام بين السدّين بعدم التفقّه، يظلّ موضع تشكيك إذا كان الأمر عامّاً بالنسبة لكلّ اللغات... ففيم التخصيص إذن؟

وفي تصوّرنا أنّ عدم التفقّه من الممكن أن يكون ناجماً عن التخلّف الحضاري لأُولئك الأقوام وانعكاس هذه البدائية على لغتهم من حيث شحوب مفرداتها ودلالاتها.

وأيّاً كان الأمر، فإنّ ذا القرنين مادام يحمل سمةً إعجازية، يظلّ تعامُله اللغوي مع القوم واضحاً محدّداً لديه.

بيد أنّ السؤال هو: ما هي الدلالة الفنّية لرسم السمة المذكورة في القصة؟

❋ ❋ ❋

إنّ المتتبّع لملابسات الرحلة التي واكبت ذا القرنين في أقسامها الثلاثة، يلحظ أنّ النص كان يُشدّد على ما هو نادر، أو ما هو في لغة علماء الأقوام يمثّل مجتمعات منعزلة أو متخلّفة أو واقعة في أقصى الأرض، بعيدة عن أضواء الحضارة.

ومع أنّ طبيعة الفترة الزمنية لذي القرنين تمثّل في حدّ ذاتها عصوراً ضاربة في القِدم على النحو الذي ترويه بعض النصوص، فيما تذهب إلى أنّها فترة أعقبت

زمان نوح ﷺ، أيّ في القرون الأولى من التأريخ... إلّا أنّ هذه القرون ذاتها شهدت بعض الأنماط الحضارية التي لابدّ أن تتفاوت من موقع لآخر في معالمها الحضارية، أو على الأقل، فإنّ أقاصي الأرض لابدّ أن تظلّ أضألُ حظاً من سواها في المَعلَم الحضاري.

والمهمّ أنّ الرحلة مادامت تستهدف ـ كما لحظنا ذلك في الرحلتين السابقتين ـ إرتياد المجتمعات النائية أو المنعزلة أو المتميّزة بسمةٍ من السمات... فحينئذٍ يكون التشدّد على إبراز معالمها المتميّزة أمراً تفرضه ضرورة الفنّ، فضلاً عن أنّها تكشف عن دعم السماء لأيّة شخصية تُخلص في أداء وظيفتها العبادية، بحيث تُذلّل السماء لها كلّ صعوبة سواء أكانت الصعوبة تتصل بتطويع الأرض، أو بتسخير الجو من سحاب، أو نورٍ يستعين به البطلُ المؤمن في تحقيق هدفه العبادي، كما هو شأن ذي‌القرنين حينما طويت له الأرض وفقاً للنصوص المفسّرة، وحينما سُخّر له السحاب، وحينما سُخّر له النور حتّى يبصر الظلمات... أو كما نتوقع بوضوح أن يُدرك لغة القوم الذين لا يكادون يفقهون قولاً بحيث يستطيع أن يفقّههم كلامه حينما يأمرهم ـ كما سنرى ـ بتهيئة الوسائل اللازمة لبناء السدّ.

بدأت الرحلة الثالثة من رحلات ذي‌القرنين مع وصوله إلى الموقع الذي أسماه النص القرآني الكريم بـ: «بين السدّين» حيث يواجه قوماً لا يكادون يفقهون قولاً.

ومع هذه المواجهة، يبدأ القسمُ الثالث من القصة برسم بيئةٍ نستكشف من خلالها أحداثاً ومواقف وشخوصاً وصراعاتٍ، يرسمها النصُّ على هذا النحو الذي تنقله الفقرةُ الحواريةُ التي وجّهها الأقوام الذين لا يكادون يفقهون قولاً:

﴿قَالُوا: يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَ مَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ﴾
﴿فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجاً عَلَىٰ أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَ بَيْنَهُمْ سَدًّا﴾

إنّ هذا الحوار الموجّه إلى ذي‌القرنين ينطوي على جملة من الخصائص الفنّية، ينبغي أن نقف عندها.

لقد اختزلت القصةُ طريقة المواجهة، بل قد اختزلت قبل ذلك هدف رحلة ذي‌القرنين إلى هذا الجزء من الأرض.

بيد أنّ المتلقّي سيستخلص أنّ ذاالقرنين قد اتّجه إلى هذه الأرض بناءً على أمرٍ ألهمته السماءُ إيّاه. وسيستخلص المتلقّي أيضاً أنّ ذاالقرنين عند وصوله لهؤلاء القوم الذين لايكادون يفقهون قولاً، قد تفقّد حالتهم وفق لغة خاصة علّمته السماءُ إيّاها، وإلى أنّهم قدّموا شكواهم من المفسدين: أقوام يأجوج ومأجوج، واقترحوا على البطل أن يبني لهم حاجزاً يحول دون المفسدين.

كلّ ذلك يستخلصه المتلقّي خلال الاقتصاد اللغوي الذي توفّر النصُّ القرآني عليه، بل من خلال حوار واحدٍ يوجّهه القوم إلى البطل، فيما يكتنزُ هذا الحوار الفنّي بدلالات متنوعة تكشف عن مواقف وأحداث أوكلَها النصُّ إلى استخلاص المُتلقّي.

ويُلاحظ أيضاً أنّ الحوار المذكور قد سكت عن تحديد الملامح الداخلية أو الخارجية لأقوام يأجوج ومأجوج، مكتفياً من ذلك بتعريفهم بأنّهم مفسدون.

هذا الإبهام لهوية الغُزاة، يظلّ بدوره سرّاً فنّياً يصوغه النص على النحو المتقدّم بُغية منح المجال للسامع أو القارئ أن يكتشف بنفسه مستخلصاً، ومستفهماً، ومتأمّلاً أبعاد سمة المفسدين، مادام الأمر من الوجهة الفنّية غير منصبّ على

تحديد مفردات الإفساد، بل مطلق الإفساد الذي يتطلّب وسيلةً لمحوِهِ.

وها هي الوسيلة، أو الحلّ، أو المواجهة تأخذ فاعليتها في الاقتراح أو الشكوى التي يقدّمها المستضعفون إلى بطل القصة.

* * *

وحين نظلّ بعيداً عن الاستكشاف الموكول إلى المتلقّي وتتجه إلى النصوص المفسّرة، حينئذٍ نجد أن هذه النصوص تُلقي إنارة كاملة على هوية المفسدين وطبيعة نشاطهم.

فالنصوص المفسّرة تقدّمهم لنا مجموعتين من الأُمم، تنتظمهم أصناف ثلاثة من حيث الملامح الخارجية لهياكلهم، وكلّها تتسم بما هو غير عادي ضخامةً، أو طولاً أو عُرضاً، أو قوّة أو سلاحاً... إلى آخره.

وأمّا نشاطُهم المفسد، فيتمثّل في إغارتهم على المستضعفين ـ أقوام بين السدّين ـ حيث كانوا يأتون على زرعهم ودوابّهم ولحومهم.

وواضحٌ أنّ هذه السمات غير العادية التي سردتها النصوص المفسّرة، تظلّ متساوقة مع السمات غير العادية التي صاغتها القصة: أحداثاً أو مواقف أو شخوصاً.

والمهمّ أنّ النص القصصي وهو يُبهم ملامحَ الغُزاة، يقدّمهم لنا نموذجاً من المفسدين، لابدّ أن تضع السماءُ حدّاً لإفسادهم من خلال رحلة قد خُطِّطَ لها على نحو ما أنهاه الحوار المذكور، حيث أنهاه إلى تلك الشكوىٰ... إلى ذلك الاقتراح ببناء السدّ.

وهنا لا مناص من التوقّف عند الاقتراح الذي قدّمه المستضعفون من حيث

اقترانه بإعطائهم أجراً لذي القرنين على إنقاذهم.

لنقرأ من جديد:

﴿فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجاً عَلىٰ أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَ بَيْنَهُمْ سَدًّا﴾

إنّ الضبابيّة الفنّية الجميلة التي غلّفت حوار القوم مع ذي القرنين، والصمتَ الذي نسجه النصُّ حول طريقة المواجهة والتعرّف، بل الصمت الذي نسجه النصُّ حيال شخصيات هؤلاء القوم وطريقة تعاملهم الاجتماعي، كلّ ذلك يدعنا أن نستخلص ـعلى الأقل ـ أنّ هؤلاء الذين لا يكادون يفقهون قولاً، قد دفعتهم المأساة إلى التعامل مع ذي القرنين بنحوٍ يبتغون من خلاله أن يُنقذوا بأية حال، وأن يقدّموا بديلاً لعملية الإنقاذ، بغضّ النظر عن هوية البطل الذي أرسلته السماء، وإدراك ما إذا كان مثل هذا البطل يتعامل مع البدائل أو الشكر أو غيرهما من سمات التعامل الأرضي. ولعلّ تخلّفهم أو عزلتهم، أو بكلمة أُخرى لعلّ عدم معرفتهم بالبطل هو الذي دفعهم إلى تقديم المكافأة.

وممّا لا شك فيه أنّ مثل هذا الاقتراح يكشف ـمن خلال الانتقاء الفنّي له ـ عن مدى الاستضعاف الذي لحق هؤلاء القوم من جانب، ومدى الأذىٰ الذي يعانونه من جانبٍ آخر، بحيث يمكننا بسهولة أن نُدرك القيمة الفنّية التي أبرزها النص لنا بتقديمه اقتراح المكافأة المذكورة.

بالإضافة إلى هذا فإنّ اقتراح المكافأة سيُلقي بإنارته ـفنّياً ـ على جواب ذي القرنين، وصلة ذلك بما تستهدفه السماء من التشدّد على أنّ عطاءها وليس عطاء الآخرين هو الذي يقلّب الموازين ويضع حدّاً للمأساة وللإفساد.

ولنرَ جواب ذي القرنين على الاقتراح المذكور.

❁ ❁ ❁

لقد أجابَ ذوالقرنين على شكوى المستضعفين واقتراحهم بتقديم المكافأة... أجابهم بما يلي:

﴿قالَ: ما مَكَّنّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ﴾

وهذا هو جوابه على المكافأة.

أما جوابه على الشكوىٰ، فهو:

﴿فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَ بَيْنَهُمْ رَدْماً﴾

﴿آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتّٰى إِذٰا سٰاوىٰ بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ﴾

﴿قٰالَ: انْفُخُوا حَتّٰى إِذٰا جَعَلَهُ نٰاراً﴾

﴿قٰالَ: آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْراً﴾

﴿فَمَا اسْطٰاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وَ مَا اسْتَطٰاعُوا لَهُ نَقْباً﴾

﴿قٰالَ: هٰذٰا رَحْمَةٌ مِنْ رَبِّي﴾

﴿فَإِذٰا جٰاءَ وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكّٰاءَ وَ كٰانَ وَعْدُ رَبِّي حَقًّا﴾

بهذه الإجابة تنتهي قصة ذيالقرنين.

بيد أنّنا ننوي أن نتحدّث عن المكافأة والإنقاذ اللذين رافقاً هذه الإجابة، وما ينطويان عليه من أسرار فنّية أولاً، وبما واكبهما من أحداث قد انتهت ببناء السدّ، ومواقف قد انتهت بقول البطل: ﴿هٰذٰا رَحْمَةٌ مِنْ رَبِّي﴾، وبمواقف وأحداث تتصل بين إنجازٍ يتمّ إلى حين، وصلته باليوم الآخر عندما تتلاشى الأرض ومَن عليها.

كلّ ذلك يفرض على الباحث القصصي ملاحظته، لولا أنّ دراسة جميع المحاور أو الصياغة القصصية يفضي إلى ما لا يتّسع له حجم الكتاب، لذلك نكتفي بما تقدّم، ونتّجه إلى قصة رابعة قد تبدو وكأنّها أجنبية عن القصص المتقدّمة، إلّا أنّ الأمر ليس كذلك، ممّا سيتضح بجلاء عندما نتّجه إلى دراسة القصة المشار إليها، وهي:

قصّة رحلة موسى عليه السلام

تمهيد

لو دققنا النظر في هذه القصة لأمكن للبعض من القرّاء مثلاً أن يقرّر بأنّ قصة رحلة موسى عليه السلام المتمثّلة بلقائه مع الخضر عليه السلام لا علاقة لها بالقصص الثلاث التي لاحظناها، من حيث كونها تتحدّث عن شخصين مصطفين تتناول القصة مستوىٰ إحاطتهما بالبعد المعرفي، بخاصة فيما يتصل بقناة المغيب والأسرار المواكبة لها، ولكنّنا سنرىٰ أنّ لهذه القصة بدورها خيطاً عضوياً يصل بين قصص السورة المباركة.

إذن لنتحدّث عن القصة المذكورة، فنقول:

هذه هي القصة الرابعة في سورة «الكهف» بغضّ النظر عن تسلسلها في السورة، حيث جاءت ثالثة القصص منها.

وممّا لا شك فيه أنّ التسلسل ـ كما سنرى ـ خاضعٌ لهيكل السورة بأكملها، لكننا الآن نُعنى بهذه القصة من حيث صلتها بالقصص الأُخرى من جانب، وبمقدّمة السورة التي طرحت مفهوم نبذ الحياةِ الدنيا وزينتِها من جانب آخر.

لقد لحظنا كيف أنّ القصص الثلاث التي سبق التحدّث عنها مفصلاً... كيف أنّها عالجت مفهوم الزينة وطرائق الاستجابة حيالها.

فقصة أهل الكهف تناولت نبذ الحياة وزينتها من خلال أبطال أهل الكهف أنفسهم، حيث نبذوا متاع الحياة واتّجهوا نحو الكهف في سياق المناخ الاجتماعي الذي فرض عليهم أن يختاروا العزلة بدلاً من النشاط، مادام النشاط في المناخ المذكور لم يسمح للأبطال أن يمارسوا وظيفتهم الخلافية على الأرض.

وهؤلاء على العكس تماماً من ذي‌القرنين، حيث تحرّك في قلب الحياة بأكملها، حتّى استولى على مشرق الأرض ومغربها، في حين لم تَسَع أصحاب الكهف حتّى الرقعة الصغيرة من مسافة الأرض.

هذا التقابل بين أبطال قصة الكهف وقصة ذي‌القرنين يكشف لنا بوضوح عن أنّ السياق الاجتماعي هو الذي يفرض حيناً تحرّكاً في قلب الأحداث، وحيناً آخر سكوناً حيالها، مادام الأمران محكومين بالطابع الخلافي أو العبادي بالرغم من تضادّ الموقفين.

والمهم، أنّ الموقفين ـ على تضادهما ـ يعكسان دلالةً واحدة عن نظرة الأبطال ـ في القصتين ـ عن الحياة وزينتها.

فأبطال الكهف نبذوا زينة الحياة من خلال لجوئهم إلى الكهف. وذوالقرنين نبذ زينة الحياة من خلال تحرّكه في قلب الأحداث، ممّا لم تحتجزه سيطرتُه على شرق الأرض وغربها من التعامل مع السماء والاحتفاظ بدلالة مفهوم الخلافة.

وهذا على العكس تماماً من صاحب المزرعتين حيث احتجزه التملّك الضئيل لبعض أمتعة الحياة وزينتها... احتجزه من التعامل مع السماء بالنحو الذي يتطلّبه مفهوم الخلافة أو العبادة على الأرض، فيما أصبحت نهايته آسفة على ضياع متاعه العابر: الجنّتين.

إذن القصص الثلاث حامت بأكملها على دلالة الحياة وزينتها، وطريقة الاستجابة حيالها على النحو الذي فصّلناه سابقاً عند حديثنا عن القصص الثلاث.

* * *

والآن نواجه قصةً جديدة هي قصة رحلة موسىٰ ... ترىٰ هل تحوم هذه القصة على الحياة وزينتها أيضاً، ثمّ طريقة الاستجابة حيال الزينة المذكورة؟

البناء الفنّي

إنّ طبيعة البناء الفنّي أو الهندسي لمقدمة السورة سورة «الكهف» تدلّنا على أنّ هذه القصة، قصة رحلة موسىٰ أو قصة موسى و العالِم، لا مناص من أن تكون بدورها حائمة على مفهوم الزينة وطريقة الاستجابة حيالها.

فمادامت مقدّمة السورة:

﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهَا﴾

﴿لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً وَ إِنَّا لَجَاعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيداً جُرُزاً﴾

مادامت هذه المقدّمة حائمة على الزينة وطريقة استجابتنا حيالها، ومادامت القصصُ الثلاث: أهل الكهف، صاحب الجنّتين، ذوالقرنين حائمة بأكملها على مفهوم الزينة أيضاً، حينئذٍ نتوقّع ـ من خلال معايير الفنّ الذي توفّر النصُّ القرآني عليه ـ أن تكون هذه القصة قصة موسى مع العالِم، حائمةً أيضاً على مفهوم الزينة واستجابة الآدميّين حيالها، ولكن قبالة بطلين، كلّ واحد منهما يمارس دوراً إيجابياً حيال الزينة، ولكن ثمة محور خارجي تركّز عليه القصة بنحو خاص.

ولكن، كيف نتبيّن ذلك؟

* * *

ونكرّر الإشارة إلىٰ أنّه قد يبدو لأوّل وهلة أنّ وقائع قصة رحلة موسى وهي قصة تحوم على واقعةِ سفرٍ نحو إحدىٰ بقاع الأرض بصحبة أحدهم، ثمّ مواجهته لإحدىٰ الشخصيات التي قامت ببعض الممارسات المتصلة ببناء جدار، وإعطاب سفينة، وقتل غلام، كأنّ هذه الوقائع وما رافقتها من مواقف متصلة بعلاقة موسى مع الشخصية المذكورة... تظلّ بمنأىٰ عن دلالة الزينة في الحياة وطريقة الاستجابة حيالها.

بيد أنّ التدقيق في وقائع هذه القصة ومواقفها وشخوصها وبيئتها التي تحرّكت في النطاق المذكور... يدلّنا على أنّ هذه القصة بدورها تحوم على دلالة الزينة وطريقة استجابة الأبطال حيالها.

بيد أنّ الفارق ـ فنّياً ـ بين هذه القصة والقصص الثلاث، أنّ كل واحدة من القصص الأربع، تتناول نمطاً خاصاً من الزينة، واستجابةً خاصة حيالَها، مع ملاحظة أنّ كلاًّ منها يطرح في الآن ذاته أكثر من مفهوم يستهدف النصُّ القرآني الكريمُ توصِيلَه إلينا من خلال القصص الأربع.

ومن هنا نُدرك قيمة الفنّ الذي نستجيب لصياغته على النحو المذكور، حينما نجد أنّ قصة موسى عليه السلام مع العالِم ستفصح عن إبراز إحدىٰ دلالات النبذ لِزينة الحياة من خلال البطل العالِم. وإلى أنّ الوقائع التي رافقت سلوك العالِم، تظلّ متجانسةً ـ فنّياً ـ مع الوقائع التي رافقت حياة ذي القرنين... وإلى أنّ **المواقف**الجديدة ستتلاقى مع مواقف سابقة طرحتها القصصُ الثلاث توافقاً أو تضاداً... وإلى أنّ طرحاً جديداً تتوفّر القصةُ الرابعةُ عليه، تماماً كما توفّرت القصصُ الثلاث على طرحٍ يتميّز أحدُه عن الآخر.

كلّ ذلك من الممكن أن نلحظِه بوضوح حين نبدأ الآن بدراسة هذه القصة وصِلتها بالقصص الثلاث، وصِلة أُولئك بمقدمة سورة «الكهف».

إنّ الرابطة الفنّية التي تصل بين قصة موسى مع العالِم وقصص سورة «الكهف»، تتمثّل في شخصية العالِم الذي لم يعرفه حتّى موسى عليه السلام.

إنّ هذا العالِم قد أخفى شخصيته على نحوٍ لم يسمع به معاصروه وغيرُ معاصريه، إلّا في نطاق التعرّف الذي يخصّ بعض الشخصيات التي اصطفتها السماء، أو التعرّف الذي سمحت به السماء لغير معاصريه، أو لغير المصطفين في

نطاق التعرّف العلمي الصرف من نحو ما نعرفه جميعاً عن الشخصيّة المذكورة، خلال رجوعنا لمصادر التفسير أو التأريخ.

والمهم أنّ إبهام هذه الشخصية أو خفاءها عن الآخرين يدلّنا على أنّها لم تُعنَ بما تُعنىٰ به الشخصيةُ الأرضيةُ عادة من البحث عن تقدير اجتماعي يُشبع حاجتها إليه، بصفته أشدّ الدوافع البشرية لصوقاً بـالذات.

وواضح أنّ التأكيد على الذات والتعريف بها أمام الآخرين، ومنه: التقدير أو الثناء أو المكانة الاجتماعية التي تتطلّع الشخوص إليها، يُعدّ من أبرز مظاهر الزينة الدنيوية التي يُعنىٰ بها الآدميّون. فإذا ألغت الشخصيةُ هذه الحاجة إلى معرفة الآخرين بها، وبخاصة إذا كانت الشخصية ذات كفاءة علمية تفوق حتى شخصية موسى عليه السلام، حينئذٍ نستكشف بوضوح أنّ هذه الشخصية قد ألغت الحياة وزينتها من الذاكرة تماماً، وتمحّضت في نشاطها العبادي للّه وحده.

وهذا كلّه من حيث صلة هذه الشخصية العالِم بمقدمة سورة «الكهف» التي تحوم حول مفهوم زينة الحياة الدنيا، وطريقة الاستجابة حيالها.

* * *

أمّا من حيث صلتها بسائر الأبطال الذين انتظمتهم قصصُ سورة «الكهف»: ذي القرنين، وصاحب الجنّتين، وأصحاب الكهف، فإنّها تتحدّد بوضوح حين نوازن بين العالِم والشخوص المذكورين من حيث طرائق استجابتهم لزينة الحياة.

فصاحب الجنّتين يظلّ هو الشخصية الوحيدة التي استجابت لزينة الحياة استجابةً مريضة، على العكس من شخصية ذي القرنين التي وظّفت نشاطها للسماء، أو شخصيات أصحاب الكهف الذين هربوا من زينة الحياة واتّجهوا إلى كهفٍ منزوٍ لم يتعرّف عليه الآخرون.

أمّا العالِم، فإنّ استجابته لزينة الحياة فواضحة تماماً، مادامت قد اختفت من الزينة بكلّ أشكالها، بما في ذلك الزينة المعنوية المتمثّلة في البحث عن التقدير الاجتماعي، أو التعرّف على الذات.

وخارجاً عن الصلة الفنّية بين شخصية العالِم وشخصيات القصص الثلاث في سورة «الكهف»، أو صلة العالِم بمقدّمة السورة... خارجاً عن ذلك، فإنّ هذه الشخصية مضافاً إلى شخصيتَين أُخرَيَيْن في قصة موسى مع العالِم، ونعني بهما موسى وصاحبه الذي رافقه في السفر،... هذه الشخصيات الثلاث تظلّ من جانبٍ آخر جزءً من المفهومات التي تطرحها القصة أمام المُتلقّي، فيما تستهدف صياغة جملةٍ من الأفكار التي سنوضحها مفصّلاً.

لكننا قبل كلّ شيء ينبغي أن نقف على الشكل الفني للقصة، وما تتضمّنه من عناصر جمالية في هذا الصدد.

* * *

بدأت قصة موسى مع العالِم علىٰ النحو الآتي:

﴿وَ إِذْ قَالَ مُوسىٰ لِفَتَاهُ﴾

﴿لا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُباً﴾

هذه البداية القصصية التي تنطوي على جملة من أسرار الجمال الفنّي المتصل ببناء القصة، ينبغي أن نقف عندها.

فأوّلاً: بدأت القصةُ من عنصر الحوار وليس من خلال السرد، متمثّلاً في تلك الفقرة التي بدأت على هذا النحو: ﴿وإذ قال موسى لفتاه...﴾ إلى آخره.

ثانياً: منذ اللحظة الأُولى نتعرّف على وجود بطلٍ آخر مع موسى، هو: فتاه أو صاحبه.

ثالثاً: نتعرّف منذ البداية على حادثة سَفَرٍ يعتزمه موسى ﴿أَبْرَحُ حَتَّىٰ أَبْلُغَ...﴾ إلى آخره.

رابعاً: نتعرّف على بيئة قصصية معيّنة هي: مجمع البحرين.

إذن منذ البداية نتعرّف على جملة من عناصر النص القصصي: أبطال و حوادث و بيئات، فضلاً عن واحدة من أدوات القص: الحوار.

كلّ ذلك يتم من خلال فقرةٍ حواريةٍ واحدةٍ بدأتها القصةُ.

و ممّا لا شك فيه، أنّ المتلقّي الذي يمتلك خبرة فنّيةً في عملية التذوّق القصصي يُدرك جماليةَ أو خطورةَ مثل هذه الفقرة الحوارية المكتنزة بعناصر القص.

و يعنينا الآن بعد التعريف بالعناصر المذكورة، أن نتبيّن قيمة هذه البداية القصصية، و ما ترهص به من أحداث و مواقف و بيئات لاحقة، يظل بعضُها موشَحاً بالإبهام الفنّي الجميل، و بعضُها الآخرُ يأخذ تفصيلات محدّدة، تكشف الأجزاءُ اللاحقة من القصة عنها كما سنرىٰ.

* * *

إنّ أوّل ما يواجهه المتلقّي في هذه البداية القصصية، هو غموض الموقف حيال شخصية موسى. ترىٰ ماذا يستهدف موسى ﷺ من اعتزامه السفر نحو مجمع البحرين؟

ثانياً: مَن هو هذا الفتىٰ الذي وجّهَ موسى خطابَه إليه؟

ثالثاً: ما دلالة هذا الزمن الذي يمتدّ حقباً بحيث يحرص موسى ﷺ عليه بهذا النحو من الحرص؟

هذه الأسئلة تواجه المتلقّي منذ البداية.

و مع أنّ أحداث القصة ستجيب على هذه الأسئلة، و مع أنّ نصوص التفسير

ستكشف جانباً من الغموض الفنّي الذي يحيط بهذه البداية القصصية... إلّا أنّ المتلقّي يظلّ بطرحه الأسئلة المذكورة، مُساهماً بشكلٍ أو بآخر في عملية الكشف الفنّي بما سيستخلصه بعيداً عن نصوص التفسير من دلالات متنوّعة في نطاق التذوّق الجمالي الصرف.

إنّ أهم ما يواجه المتلقّي فيما يتصل بشخصيّة الفتىٰ، هو:

طبيعة الدور الثانوي لهذا البطل في القصة، هل أنّه صحب موسى عليه السلام لمجرّد ضرورة وجود الصاحب في الطريق، أو أنّه صحبه بغية أن يخدم موسى عليه السلام، أو أنّه يجسّد عنصراً ستكشف القصة عن أنّه كان ضرورياً لتذكير موسى عليه السلام ببعض ملابسات الموقف ممّا يُعدّ ضرورة فنّية، أو أنّه صحبه ليفيد من العالِم أيضاً؟

لا شك أنّ نصوص التفسير قد لا تجيب على الأسئلة المذكورة جميعاً، بقدر ما تحوم على دلالة الخدمة، أو إفادة كليهما من العالِم الذي سيواجههما. غير أنّ المتلقّي يستطيع أن يستكشف دلالات أُخرىٰ سنقف عليها مفصلاً.

والأمر ذاته فيما يتصل بالبيئة التي أسماها النص بـ: «مجمع البحرين»، وعلاقتها بطول السفر الذي حدّده موسى عليه السلام، أو أعلن عن اعتزامه لقطع الأميال الطوال من خلاله، بغية الوصول إلى الهدف الذي أعلنت القصة عنه فيما بعد.

إنّ استكشاف الدلالات المتنوّعة لهذه البيئة وتلك الشخصية، فضلاً عمّا سنواجه من بيئات وأبطال آخرين متآزرة مع نصوص التفسير، ستعمّق دون أدنى شك من جمالية التذوّق لهذه القصة.

* * *

بدأت قصة موسى والعالِم بالفقرة الحوارية:

﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّىٰ أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا﴾

ومثلما رأينا فإنّ هذا القسم من القصة دلّنا على شخصيّتين هما: موسى والفتى. كما دلّنا على عملية سفر نحو مجمع البحرين، دون أن نُدرك دلالة هذا السفر وهدفه ونتائجه.

ومع القسم الثاني من القصة، فيما يشكّل امتداداً للبداية، أو التمهيد الذي تُرسَمُ فيه ملامح عامة عن الأبطال والبيئات والأحداث والمواقف التي تأخذ تفصيلاتها فيما بعد... مع القسم الثاني من القصة نبدأ بمواجهة التفصيلات الجديدة لعملية السفر، كما نبدأ بالعثور على شخصية حيوانية سيكون لها تأثيرها الكبير على سير الأحداث.

إذن، لنقرأ هذا القسم:

﴿فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا﴾

هذه الفقرة من السرد تحفل بتطوير للأحداث، وبإرهاص جديد بها.

فقد كشفت لنا عن أنّ موسى ﷺ وفتاه قد قاما بسفرتهما فعلاً، ووصلا إلى الموقع الذي يستهدفانه.

بيد أنّ القصة مع وصولها بالأحداث إلى هذا الموقع، تجابهنا بمفاجأة هي: نسيان الحوت.

وبرسمها لهذا العنصر المفاجئ، ترتدّ بنا القصة إلى الوراء، أو بكلمة أُخرى: برسمها لظاهرة الحوت تنهض القصة بمهمّتين فنّيتين مزدوجتين:

المهمّة الأُولى: هي إدخال عنصر جديد من عناصر القصة يُعدّ تكملةً للتمهيد الذي يتضمّن ـ عادة ـ رسوماً مُجملة لعناصر القصة التي ستتحرّك ضمنها، ومنها: عناصر الأبطال أو البيئات، حيث تجيء شخصية الحوت بطلاً ثالثاً في القصة لا نُدرك مهمّته الثانوية بقدر ما نتعرّف في البداية على مجرّد كونه عنصراً له دوره في

القصة.

المهمة الثانية: هي إدخال عنصر جديد من عناصر القصة، ليس من حيث كونه تكملةً للتمهيد القصصي، أو للفصل الأوّل الذي يتضمّن عادة التعريف بعناصر القصة وجزء من حركة الأبطال فيها، بل من حيث كونه تقطيعاً للأحداث، وعودة إلى بداياتها، حتّى تستكمل القصة من خلال التقطيع والعَود صياغتها الكاملة في نهاية المطاف.

ومن الواضح أنّ هذا المنحىٰ في صياغة القصة ينطوي على إمتاع جماليّ كبير يتحسّس المتلقّي بجماليته الفائقة، حينما يجد أنّ النص قد وفّر له إمكانات التذوّق بهذا النحو الذي يجمع بين إعطاء الملامح العامة لتحركات القصة وبين ارتداده إلى بداية القصة بعد أن يسرد طرفاً منها. وهذا ما لحظناه عندما أعطت القصة ملامح السفر، وشخصيتي موسى عليه السلام والفتى، ثمّ ارتدّت إلى الوراء لتقدّمُ لنا ملمحاً عن الحوت وصِلته بعملية السفر بعد أن أنهت عملية السفر، ووصلت بموسى عليه السلام وفتاه إلى مجمع البحرين.

للمرة الجديدة، ينبغي ألّا نمرّ عابراً على هذا المنحىٰ القصصي ومعطياته الجمالية بالنسبة للمتذوّق الذي خبُر طرائق الأدبِ القصصي في هذا الميدان.

* * *

ولنعد إلى ظاهرة الحوت وتحديد موقعها من القصة، مستعينين بنصوص التفسير التي لا مناص من التوكّأ عليها لمعرفة البُعد الفنّي للظاهرة المذكورة.

لكننا قبل أن نرتكن إلى النصوص المفسّرة، نتساءل:

هل ثمة امكاناتٌ لاستخلاص الدلالة الفنّية لظاهرة الحوت دون الارتكان للنصوص المفسّرة؟

إنّ المتلقّي من الممكن أن يستخلص بعض الدلالات الغامضة لهذا الحدث، حدث الحوت وانسرابه في البحر، لكنه يتعين عليه أن يتابع الجزء الثالث من القصة.

ولنقرأ:

﴿فَلَمّا جاوَزا﴾

﴿قالَ: لِفَتاهُ آتِنا غَداءَنا لَقَدْ لَقِينا مِنْ سَفَرِنا هٰذا نَصَباً﴾

﴿قالَ: أَ رَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ﴾

﴿وَ ما أَنْسانِيهُ إِلَّا الشَّيْطانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَ اتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَباً﴾

﴿قالَ: ذٰلِكَ ما كُنّا نَبْغِ فَارْتَدّا عَلىٰ آثارِهِما قَصَصاً﴾

إنّ هذا القسم من القصة وهو قسمُها الثالث، سنقف عليه مفصلاً، لكننا الآن لانستهدف منه إلّا ظاهرة **الحوت** وإمكان استخلاص فنّي صرف حيال مهمّة الحوت في القصة.

إنّ القارئ أو السامع سيدرك بنحوٍ غامض أنّ **الحوت** يشكّل على الأقل علامة أو دليلاً على نمطين من التحركات داخل القصة...

فأوّلاً: ثمة صلة بين **الحوت** وبين تناول الغذاء.

وثانياً: ثمة صلة بين الصخرة التي وقف عندها موسى عليه السلام وفتاه، وبين نسيان **الحوت** هناك، وبين هدف الرحلة التي قام بها موسى عليه السلام وفتاه.

وبكلمةٍ جديدة: أنّ رسم **الحوت** ينهض بمهمّتين مزدوجتين، تتداخلان واحدة مع الأُخرى، هما: مهمة **الزاد** الذي لا مناص من تهيئته لموسى عليه السلام وفتاه، ومهمّة انسراب **الزاد** وإفلاسهما منه، وصلة هذا الانسراب بمهمّة الرحلة الغامضة.

المتلقّي لا يمتلك سوىٰ هذا النمط من الاستخلاص، مع ملاحظة أنّه سيقف

ذاهلاً عن إدراك العلاقة بين الزاد و انسرابه عنهم.

و المهم أنّ الرحلة مادامت محفوفةً بضبابية تتكشّف عنها الأحداث لاحقاً، فإنّ لواحقها ستظل محفوفةً بالضباب الفنّي أيضاً فيما سيتكشّف بدوره مع متابعة القصة حتّى نهايتها كما سنرىٰ.

إلّا أنّ الصلة بين الانسراب و هدف الرحلة تظل على غموضها، ممّا يتعيّن علينا أن نتجه إلى النصوص المفسّرة بغية تجليتها.

و مع ذلك، فإنّ خطورة مثل هذه القصة الفنّية الممتعة، تظل مرتبطة بما تتضمّنه القصة من ضبابية ممتعة، بمقدور المتلقّي أن يتذوّق جماليتها، و أن يستكنه أسرارها، و يستخلص دلالاتها ولو على نحوٍ مُجمل، و هو دون أدنى شك يعود على المتلقّي بفائدة فنّية و فكرية لها أهميّتها في ميدان التذوّق.

***

إنّ المتلقّي بمقدوره أن يستخلص من القصة بأكملها، أنّ موسى ﷺ قد واجه العالِم في رحلته التي استهدف منها تلك المواجهة. و إلى أنّ الحوت كان بمثابة علامة لموقع المواجهة المذكورة. و إلى أنّ ذلك قد اقترن بظاهرة إعجازية هي: انسراب الحوت في البحر، بعد أن هيّأ الحوت زاداً لرحلة لا يعلم أمدها.

هذا الاستخلاص من الممكن أن يتمّ على النحو المذكور، و من الممكن أن يتمّ على أشكال أُخرىٰ يقترن فيها الحدث العادي مع الحدث المعجز، و يقترن فيها الوضوح مع الضبابيّة، مثلما تقترن فيها البيئة العادية مع البيئة الجميلة التي تمثّل الصخر، والحوت، و الماء، والبحر الذي ينسرب الحوتُ فيه، و ما يواكب هذا الانسراب من تخيّلٍ لما هو غير مألوف ... إلى آخره.

كلّ ذلك من الممكن أن يستخلصه المتلقّي، كما قلنا.

بيد أن الرجوع إلى النصوص المفسّرة سيُلقي مزيداً من الإنارة على الاستخلاصات المذكورة، ممّا تُثري عملية التذوّق الفنّي كما سنرىٰ ذلك.

* * *

تحتلّ ظاهرة الحوت في قصة موسى والعالِم أهميّة فنّية في تأثيرها على رحلة موسى عليه السلام وفي تطويرها للأحداث.

فلو عُدنا إلى النصوص المفسّرة، للحظنا أنّ الحوت كان بمثابة دليل لموسى عليه السلام في رحلته نحو مجمع البحرين بحيث يدلّه على العالِم الذي استهدفته رحلة موسى عليه السلام.

بيد أنّ هذه النصوص لم تسرد لنا تفاصيل المهمّة التي أُوكلت إلى الحوت بقدر ما يمكننا أن نستخلص بعضها في الأجزاء اللاحقة من القصة.

إنّ المهم ـ ونحن في القسم الثاني من القصة ـ أن نلحظ مع نموّ القصة وجود بطلين وحوت ورحلة، وأنّ الرحلة قد تمّت بوصول البطلين موسى عليه السلام وفتاه إلى مجمع البحرين.

لكنّ الذي حدث هو: أنّ البطلين قد نسيا حوتهما، وإلى أنّ الحوت قد اتخذ سبيله في البحر سَرَباً.

وتقول النصوص المفسّرة: إنّ الحوت وثب في البحر، وإنّه ترك أثراً في انسرابه متمثّلاً في جمود ذلك.

ومع متابعتنا للقسم الثالث من القصة تبدأ الأحداث بالتكشّف، ونبدأ بمواجهة تفصيلات جديدة عن مهمّة الحوت وصلتها برحلة موسى عليه السلام.

فلقد جاوز موسى عليه السلام وفتاهُ مجمعَ البحرين، الموقع الذي يستهدفه موسى عليه السلام وأحسّ عندها بالجوع والتعب:

﴿فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ: آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَٰذَا نَصَباً﴾

فأجابه الفتىٰ عندئذٍ:

﴿أَ رَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ﴾

﴿وَ مَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ﴾

﴿وَ اتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَباً﴾

إنّ إجابة الفتىٰ تكشف لنا عن أنّ البطلين قد وصلا إلى موقعٍ ما، عند الصخرة. وإلى أنّهما قد نسيا الحوت هناك، وإلى أنّه قد وثبَ إلى البحر بنحوٍ عجيب.

وعندها يخاطب موسى عليه السلام فتاه:

﴿ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصاً﴾

هذه الإجابة توضّح لنا أنّ موسى عليه السلام كان مستهدفاً في رحلته ذلك الموقع عند الصخرة، وإلى أنّ ثمة صلة بين الموقع المذكور وبين انسراب الحوت في البحر، وإلى أنّ الانسراب هو العلامة التي ينبغي أن يقف عندها في تحقيق هدفه من الرحلة، ولذلك رجع موسى وفتاه إلى نفس الموقع الذي انسرب الحوت منه، بعد أن جاوزاه.

* * *

بهذا القسم من القصة ينتهي شطرُها الأوّل، أو لنقل: ستنتهي مقدمات الهدف الذي شُدّت الرحلة من أجله.

ثمّ يجيء شطرها الثاني وقد التقى فيه موسى عليه السلام العالِم. وتمّت بينهما محاورات سنقف عندها، مصحوبة بأحداث مدهشة نُدرك من خلالها جميعاً هدفَ الرحلة التي قام بها موسى عليه السلام.

إنّ ما نُعنىٰ به الآن، هو أن نقف مع الشطر الأوّل من القصة، لنتعرّف على بِنائها

الفنّي وشخوصها وبيئتها وأفكارها، ثمّ نتجه إلى شطرها الآخر بعدئذٍ.

ولعلّ معرفة **الأفكار** في القصة تظلّ متّسمة بأهمية كبيرة مادامت الرحلةُ أساساً قائمة على بلوغ هدف فكري لموسى ﷺ، آن لنا أن نتحدّث عنه قبل أن نتجه إلى خصائص الشكل الفنّي للقصة.

تقول النصوص المفسّرة: إنّ السماء عندما منحت موسى ﷺ عطاءات كثيرة، بدءً من ظواهر الإعجاز المتمثّلة في: العصا، واليد، وفلق البحر. مروراً بظواهر: الطوفان والدم والجراد والضفادع والقمّل ونحوها، ممّا عوقب به قوم موسى ﷺ نتيجةً لتمرّدهم عليه، وانتهاءً بقضية تكليمه ونزول الألواح عليه تلك الألواح التي كُتب فيها:

﴿مِن كُلِّ شَيْءٍ مَوْعِظَةً وَتَفْصِيلاً لِكُلِّ شَيْءٍ﴾

عندها دَاخَلَ موسى ﷺ ـ كما تقول النصوص المفسّرة ـ شيءٌ من الزهو أو العُجب، حيث حاور نفسَه قائلاً بما مؤدّاه:

«لم يخلق اللّه أحداً أعلمَ منّي»

ونتيجة لهذا الإحساس أرادت السماء أن تطلِعَه على حقيقة الأمر، فأوحت إلى جبرئيل أن يتدارك موسى ﷺ وأن يُعلِمَه بأنّ عند ملتقى البحرين عند الصخرة رجلاً هو أعلمُ من موسى ﷺ، فليذهب إليه وليتعلّم منه.

وعندها أحسّ موسى ﷺ ـ كما تقول النصوص المفسّرة ـ بخطأ إحساسه المذكور ودخله الرعبُ من ذلك، وأخبر وصيّه يوشع بن نون بالأمر، وعزما على القيام بالرحلة نحو مجمع البحرين للإفادة من العالِم الذي أشارت السماء إليه.

إذن هدف **الرحلة** ومن ثَمّ هدف القصة أساساً هو، تقرير حقيقةٍ مؤدّاها أنّ الزهو العلمي مثلاً ينبغي ألّا يداخل أيّة شخصيّة عبادية، بل ينبغي أن تتحسّس

الشخصيّة ـ أيّاً كانت ـ بمشاعر الذلّ داخل الذات.

وهذا في حالة انسياقنا مع النصوص المفسّرة الذاهبة إلى أنّ موسى عليه السلام قد داخله الزهو المذكور.

أمّا في حالة انسياقنا مع عملية التذوق الفنّي الخالص، فإنّه يُمكننا بعيداً عن نصوص التفسير أن نستخلص حقيقة ذات خطورة، هي: أنّ السماء وفقاً لحكمتها تمنح بعض الشخصيات العبادية عطاءات خاصة، قد لا تمنحها للبعض الآخر. سواء أكانت هذه الشخصيات متماثلةً في الوظيفة الاجتماعية التي رسمتها السماء لهم، أم كانت متفاوتة، كأن يكون بعضُها على مستوى النبوّة، والآخرُ غائباً عن أنظار الناس لا يعرفه أحدٌ منهم.

وهذه الحقيقة الفنّية التي تنطق بها حوادث القصة نفسها، عِبْر ملاحظتنا لموسى في الشطر الثاني من القصة كما سنرى، أنّه كان يُنكر على العالِم قتلَه لأحد الأشخاص، وخرقه للسفينة، وابتناءه للجدار... هذه الحقيقة قد أشارت إليها بعض النصوص المفسّرة أيضاً في ذهابها إلى أنّ موسى عليه السلام عندما التقى العالِم وطلب أن يتبعه ليتعلّم منه، أجابه العالِمُ حينئذٍ بما مؤدّاه:

«أنّك يا موسى قد وُكلتَ بعلمٍ لا أُطيقُه، ووكلتُ بعلمٍ لا تطيقه»

وهذا يعني أنّ السماء تمنح هذه الشخصية أو تلك، عطاءاتٍ خاصةً لا تمنحها لآخر، وفقاً لحكمة يتطلبها الموقف.

وأيّاً كان الأمر، فإنّ استخلاص الحقيقة الفنّية المذكورة مشفوعةً بالنصوص المفسّرة، فضلاً عن الحقيقة التي ذكرتها النصوصُ الذاهبةُ إلى تفسير سبب الرحلة نحو العالِم، متمثّلاً في الزهو العلمي... كلّ ذلك من الممكن أن يُشكل أفكار القصة وهدفَها الفنّي، بحيث تُوظَّفُ عناصرُ القصة، من شخصيات، وأحداث، ومواقف،

وبيئات، لإنارة الهدف المذكور، وتجلية أبعاده.

والآن لِنرَ كيف وُظِّفت العناصر الفنّيةُ المذكورة في صياغة الأفكار التي طرحتها القصة؟

ونبدأ بالحديث عن أبطال القصة:

في قصة موسى والعالِم نواجه شخصيتي موسى عليه السلام وفتاه.

أمّا الفتىٰ فقد سبق الوقوف عند ملامحه عابراً.

ونحن الآن حينما نحاول إلقاء الإنارة على هذه الشخصية مفصلاً، فالنصُّ القَصَصِي قد أبهَمَ ملامحها تماماً، مكتفياً من ذلك من حيث التعريف بها، بإطلاق سمة الفتىٰ عليها.

إنّ الرجوع إلى النصوص المفسّرة يدلّنا على أنّ الفتىٰ هو: يوشع بن نون وصي موسى عليه السلام.

والسؤال هو: ما هو الدور الثانوي لهذه الشخصية في القصة؟

ممّا لا شك فيه أنّ لهذه الشخصية دوراً فنّياً كبيراً في الأُقصوصة. ومن حيث البدء فإنّ القيام برحلة مجهولة المدىٰ يتطلّب وجود صاحبٍ يمسح الوحشة ـ على الأقل ـ عن موسى عليه السلام.

وهذا هو أوّل مسوغ لوجود هذه الشخصية في الأُقصوصة.

ثانياً: أنّ وجود الصاحب من أجل خدمة المُسافر يفرض وجود دورٍ له في الأُقصوصة، وبخاصة أنّ الأُقصوصة رسمت له دوراً محدّداً هو: تهيئة الزاد.

ثالثاً: أنّ مجرّد كون الفتىٰ وصيّاً لموسى عليه السلام، يتطلّب أنّ يصطحبه في رحلةٍ علميةٍ عباديةٍ هادفة، لأنّ ذلك في الصميم من متطلّبات الوصاية.

ومن أجل ذلك نجد أنّ النصوص المفسّرة تومئ إلى هذه الدلالة حينما يُقرّر

بعضها أنّ موسى عليه السلام قال لوصيّه غداة عزمه على السفر بما مؤدّاه:

«يا يوشع! لقد ابتُليت، فلنصنع لنا زاداً»

وبالرغم من أنّ هذا القول يحوم على دلالة الخدمة، أي صنع الزاد، إلّا أنّه يتضمّن أيضاً دلالةً أُخرى هي قوله: قد ابتليت. فالابتلاء هنا يعني أنّ موسى عليه السلام قد أطلع وصيّه على المهمّة العبادية التي أُوكلت إليه، ممّا يتعيّن أن يقف عليها يوشع مادامت مرتبطة بشؤون العمل العبادي وما يواكبه من سلوك ينبغي أن يتحلّى به أبطال يضطلعون بمهمّة الخلافة.

وعندما يصطحب موسى عليه السلام فتاه، حينئذٍ يكون الوصي قد أفاد من التجربةالتي ستقدّمها الرحلةُ لموسى عليه السلام.

إذن ثمة مسوّغات متنوّعة تجعل لشخصية الفتىٰ أكثر من دور قصصي في الأُقصوصة.

* * *

إنّ أهم دورٍ ثانوي لشخصية الفتىٰ في الأُقصوصة ممّا لم نُشر إليه، هو الدور الفنّي الذي هيّأه النص للفتىٰ من حيث تأثيره على حركة القصة: مواقف وأحداثاً.

إنّ حركة القصة قد تأثرت أساساً بسلوك الفتىٰ ممّا شكّلت انعطافاً فنّياً ملحوظاً في الرحلة.

وملاحظة هذا الجانب في الأُقصوصة له أهميته القصوىٰ في تذوّق الصياغة الجمالية لها.

فمن الواضح أنّ موسى عليه السلام عندما اعتزم الرحلة، إنّما وضع في الاعتبار مكاناً محدّداً، هو «مجمع البحرين» بصريح النص القصصي.

كما أنّ النصوص المفسّرة رسمت علامة لموسى عليه السلام هي انسراب الحوت إلى

البحر، ممّا يدلّه على مكان العالِم الذي شدّ الرحيل من أجله.

ونحنُ قد لحظنا أنّ موسى عليه السلام وفتاه، قد تجاوزا ذلك المكان الذي قد اعتزما أن يصلا إليه، وحسب النصوص المفسّرة أنّهما وصلا إلى صخرةٍ في أحد الأمكنة، حيث استراحا عندها، وحيث غسل الفتى الحوتَ ووضعه هناك.

ثمّ تابع موسى عليه السلام وفتاه رحلتهما، لكنهما نسيا الحوت عند الموضع المذكور.

ولذلك عندما أحسّ موسى عليه السلام بالجوع ـ كما تقول النصوص المفسّرة ـ طالب فتاه بتهيئة الطعام، لكنّ الفتىٰ تذكّر أنّ الحوت قد بقي في المكان الذي استراحا عنده، وتذكّر أنّه قد انسرب الحوت من يده.

وعندها قال موسى عليه السلام لفتاه: لِنعُدْ إلى حيث استرحنا، فإنّه هو المكان الذي نتوخّاه.

إذن عملية النسيان والتذكّر تركا في حركة القصة انعطافاً كبيراً بالنسبة إلى بلوغ الهدف لدىٰ موسى عليه السلام.

وهذا الانعطاف في حركة القصة قد تأثر بسلوك الفتىٰ كما رأينا. إذ أنّ الفتىٰ هو الذي ذكّر موسى عليه السلام بالمكان الذي جاوزاه، ممّا جعله يعود إلى حيث المكان الذي استراحا عنده.

وليس التذكّر الذي أسهم في حركة القصة هو الذي اضطلع به الفتىٰ فحسب، بل إنّ عملية مشاهدته لانسراب الحوت قد ساهم في الحركة المذكورة أيضاً، مادام الانسراب هو المَعْلَم الذي سيدلّ موسى عليه السلام على العالِم.

وللمرّة الجديدة، ينبغي ألّا نغفل عن هذا الدور الفنّي الذي فرض وجود الفتىٰ في صياغة الأُقصوصة، ممّا يجعلنا ـ عبر عملية التذوّق الجمالي ـ في زخم إمتاع كبير للصياغة القصصية المذكورة، في رسمها لأدوار البطل الثانوي: الفتىٰ.

❁ ❁ ❁

وحين نتجاوز شخصية الفتىٰ إلى الأبطال الآخرين في القصة، نجد أنّ موسىٰ والعالِم يحتلّان مساحة كبيرة ورئيسة في القصة.

وبما أنّنا لانزال مع الشطر الأوّل من القصة، أي مع الرحلة فقط، فسنؤجّل الحديث عنهما إلى حيث وقوفنا على الشطر الآخر من القصة، ونعني به مواجهة موسى عليه السلام للعالِم، وما واكبها من أحداث ومواقف.

أمّا في نطاق الرحلة وما يواكبها من أبطال، فإنّ ظاهرة الحوت من الممكن أن نعدّها من جانبٍ عنصراً شخصيّاً، كما يمكن أن نعدّها عنصراً بيئيّاً من جانبٍ آخر.

والمسوّغ الفنّي يعدّ الحوت شخصية، كأيّ بطلٍ آخر يتحرّك من خلال الحياةالتي تدبّ فيه، هو عودته حيّاً وانسرابه إلى البحر.

ولكن بما أنّ الحوت لم يتحرّك من خلال علاقة متبادلة مع الأبطال الآخرين، فحينئذٍ من الممكن أن نعدّه عنصراً جامداً ممّا يدخل في نطاق البيئة التي تخصص لها حقلاً آخر من المعالجة.

وأيّاً كان الأمر، فإنّ هذا التأرجح بين إمكانات الحوت شخصياً وإمكاناته بيئيّاً... هذا التأرجح في تصوّرنا الفنّي يُعدّ واحداً من جماليّات هذه الأُقصوصة المُدهِشة، المُمتِعة، المُعجِزة...

فالحوت تحرّك كما يتحرّك أيّ كائن حيواني، منسرباً إلى البحر على نحو ما سنتحدّث عنه لاحقاً.

كما أنّه احتفظ بعنصر السكون الذي يغلّف الحيوانَ المُذكّىٰ.

لكنّه بين الحركة والسكون إتخذ مظهراً مصحوباً بمشاعر الدهشة والانبهار

حيال وجوده في القصة.

من هنا سنفرد له حديثاً خاصاً يمتزج فيه عنصر الأبطال بعنصر البيئة وبخاصة أنّ وجوده في الأُقصوصة يشكّل المنعطف الرئيس فيها: العلامة الوحيدة في رحلة موسى عليه السلام نحو العالِم.

قلنا: إنّ ظاهرة الحوت في قصة موسى عليه السلام مع العالِم تحتل حركةً حيّةً في الأُقصوصة.

وبغضّ النظر عن كونها ظاهرة تتصل بشخصيّة حيوانية ساكنة، وانقلابها إلى شخصية حيوانية متحركة، بغضّ النظر عن ذلك فإنّ وجودها في القصة يُشكّل عنصراً له أهميته الموضوعيةُ والفنّية الكبيرة، نظراً لمساهمته في تغيير مجرىٰ الأحداث، بل في تحديد المنطلق إلى الرحلة أساساً.

والآن، لِنتابع تفصيلات هذا العنصر من خلال النص، والتفسير، والتذوّق الفنّي الصرف.

إنّ النص القصصي لم يسرد لنا عن الحوت إلّا ظاهرة النسيان الذي غلّف الفتىٰ عندما ذكّره موسى عليه السلام بالطعام وإلّا كونه قد انسرب في البحر، وإلّا كونه قد اتخذ سبيله في البحر عجباً.

أمّا نصوص التفسير فتسرد لنا تفصيلات متنوّعة قد يتوافق بعضها مع الآخر، وقد لا يتوافق، لكنها جميعاً تحمل دلالاتٍ واضحة الاستخلاص حيناً، ودلالاتٍ يصعب الركون إلى استخلاص بعضها حيناً آخر.

بيد أنّ الملاحَظ، أنّ الصمت يظل واضحاً حيال تفسير الخطوة البادئة في مهمّة

الحوت. أمّا مهمّة الحوت في مراحلها الأخيرة فواضحة كما قلنا.

نصوص التفسير تذكر لنا أنّ موسى عليه السلام قد أُلهِمَ بأن يتزوّد بحوت يدلّه على العالِم الذي شُدَّ الرحيل من أجله.

وخارجاً عن هذه الإشارة لا نظفر بتفصيلات عن الحوت إلّا في قضية انسرابه إلى البحر.

* * *

والسؤال هو: هل أنّ التزوّد بالحوت كان يحمل مهمّة مزدوجة هي: كونه زاداً من جانب، وكونه مَعْلَماً يرشد موسى عليه السلام إلى العالِم من جانبٍ آخر؟

إنّ الاجابة على هذا السؤال من الصعب أن تتسم باليقين إذا افترضنا أنّ الطعام والإرشاد لا يمكن أن يتحققا في آن واحد. فإذا كان الحوت قد أُعدّ للطعام، فحينئذٍ ينتفي وجودُهُ المُرشد إلى الطريق، لأنّه قد ازدُرِدَ أساساً.

أمّا إذا كان الحوت معدّاً إلى الإرشاد ولا علاقة له بالطعام، فإنّ التداعي الذهني الذي أوضحته القصة يظلّ بلا دلالة، ذلك أنّ القصة أوضحت أنّ موسى عليه السلام طالبَ بالطعام،... وأجابه يوشع الفتى بأنّه قد نسي الحوت وهذا يعني بما لا لبسَ فيه أنّ التداعي الذهني لدى الفتى يرتبط بالطعام، أي يكون الحوت هو الطعام الذي طالب به موسى عليه السلام عندما أحسّ بالجوع.

إذن يتعيّن أن يكون الحوت قد أُعدّ للطعام.

وممّا يُعزّز هذا الذهاب، أنّ بعض النصوص المفسّرة تذكر لنا أنّ الحوت كان مشوياً، ممّا تتعيّن مفروضية كونه زاداً.

ومع هذه المفروضية يُثار السؤال على نحوٍ آخر:

هل أنّ موسى عليه السلام قد أُلهم بنحو مُجمل بأن يتزوّد بحوت، وإلى أنّه ـ بشكلٍ أو

بآخر ـ سيدلّه على الطريق؟ وبخاصّة أنّ بعض النصوص تشير إلى أنّ الصخرة هي التي ستكون الدليل إلى الهدف.

هذا الاحتمال غير بعيدٍ دون أدنى شك، مادامت بعض النصوص تشير إليه.

وقد يرد احتمال آخر هو: أنّ موسى ﷺ نفسه قد أُمِرَ بأن يصوغ طلبه إلى فتاه بالنحو المتقدّم، وهو على إحاطة بتفصيلات لم يدركها يوشع.

كلّ ذلك من الممكن أن نستخلصه من المهمّة المزدوجة لظاهرة **الحوت**، لكننا في نهاية المطاف نظل في عَطَشٍ فنّيٍّ، لمعرفة التفصيلات المشفوعة بالاطمئنان لهذا الاستخلاص أو ذاك.

وهذا العَطَش بذاته رواء فنّي تثرىٰ من خلاله أحاسيسُنا بعمليات الاستخلاص والاستنتاج والتخيّل والمحاكمة وسائر العمليات العقلية العُليا، فيما لا يمكنها أن تغنىٰ وتثرىٰ وتنمو إلّا إذا سمحنا لها بممارسة **الكشف** الذاتي في تفسير الظواهر واستخلاص دلالاتها. هذا فضلاً عمّا تنطوي العملياتُ المذكورةُ عليه من إمتاعٍ جماليٍّ صرف، كما هو واضح.

* * *

ولنتابع سائر التفصيلات المتصلة بظاهرة **الحوت**.

ترسمُ النصوص المفسّرة ملامح خارجية للحوت، من حيث مقدّمات الرحلة.

فهي تصف الحوت حيناً بأنّه كان **مملّحاً**.

وتُرسمه حيناً بأنّه كان **طريّاً**.

وترسمه حيناً ثالثاً بأنّه كان **مشويّاً**.

وترسمه أخيراً بأنه قد وضع في **مكتل**، أي الأداة المصنوعة من الخوص ونحوه ممّا يُحمل الطعام فيه.

هذه الملامح الخارجية للحوت ومكانه، لم يسردها النصُّ القصصي، ممّا يعني أنّها لا تشكّل ضرورة فنّيةً من حيث البناء العضوي للأقصوصة. إذ أنّه من الواضح أنّ القرآن الكريم حينما يرسم لنا ملمحاً خارجياً، فإنّ رسمه لهذا الملمح لابدّ أن يرتبط بدلالة داخلية، أي أن تكون هناك صلة بين الخارج والداخل، فإذا أهمل الرسم الخارجي فهذا يعني أنّ الرسم المذكور لا ضرورة فنّية له.

لكننا خارجاً عن ذلك كلّه، يمكننا أن نستخلص بعض الدلالات المتصلة بالرسم الخارجي الذي ذكرته النصوص المفسّرة، وبخاصة إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ بعض التفصيلات التي يهملها القرآن الكريم، إنّما يتركها لخبراتنا الخاصة في استكشافها.

ومهما كان فإنّه من المحتمل أن تكون الأوصاف الخارجية المذكورة على صلةٍ بحفظ الحوت أو تطييبه ونحوهما ممّا هو مألوف في هذا الصدد.

* * *

هذا كلّه فيما يتصل بمقدمات الرحلة وصِلتها بالحوت.

أمّا فيما يتصل بالرحلة ذاتها، فإنّ ظواهر الدهشة والطرافة والإعجاز تظلّ مواكبةً لحركة **الحوت** طوال الرحلة الممتعة في التذوّق الفنّي، أو الرحلة الشاقة في تصوّرنا العبادي والفنّي في آن واحد.

إنّ أوّل خطوةٍ لافتة للانتباه في ظاهرة الحوت خلال الرحلة، تتمثّل في وصول موسى ﷺ وفتاه إلى مجمع البحرين. وتعاملهما مع الحوت في الموقع المذكور.

النصوص المفسّرة تقدّم لنا تفصيلات قد يختلف بعضها عن الآخر في هذا الصدد.

بعضها يذهب إلى أنّ موسى ﷺ وفتاه عندما وصلا إلى مجمع البحرين استراحا

عند صخرةٍ على الساحل وعندها أخرج الفتىٰ الحوت وغسله بالماء ووضعه على الصخرة المذكورة، ثمّ تابعا مسيرهما بعد أن نسي الفتى الحوتَ هناك.

بعضها الآخر يقول: إنّ الفتى غسل الحوت عند عينٍ هناك، لكنّ العين أو الينبوع المذكور يتّسم بكونه حاملاً لخصيصة الإحياء، ويُسمي: عين الحياة. ولذلك انفلت الحوت من يد الفتي بمجرّد غسله، فنسيه بعد ذلك و تابعا رحلتهما.

وهناك نصوص مفسّرة ثالثة تذهب إلى أنّ قطرة من الماء قطرت في المكتل فاضطرب الحوت، وانسرب إلى البحر.

وأيّاً كان الأمر، فإنّ ما يعنينا من ذلك كلّه، أن نتابع أوّلَ حركةٍ حيويةٍ تواكب الحوتَ في رحلة موسى عليه السلام وفتاه، وأن نتبيّن الملامح الجمالية والفكرية للحركة المذكورة.

* * *

تظلّ حركة الحوت في قصة موسى عليه السلام والعالِم متميزة بخصيصتين من الرسم، هما: الجميل والمعجز.

ويتمثل كلٌّ من الجميل والمعجز في انسرابه إلى البحر على نحو ما رسمته القصة في موقعين، أحدهما:

﴿فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَباً﴾

والآخر:

﴿وَ اتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَباً﴾

وحين نتوكّأ على النصوص المفسّرة نجدها تقدّم تفصيلات بالغة الإثارة عن الجميل والمعجز.

فالنصوص ترسم كلّاً منهما في حركتين:

الأولى: حركة الإحياء.

الثانية: حركة الانسراب.

أمّا حركة الإحياء فقد قدّمتها النصوص في ثلاثة أنماط:

١ ـ إحياء الحوت بنحوٍ مُبهم، بحيث لم يخضع للمشاهدة إلّا بعد رجوع موسى ﷺ وفتاه إلى مجمع بينهما، واتّباعهما أثَرَ الحوت، حيث اكتفت النصوص برسم عملية غسل الحوت ونسيانه عند الصخرة دون أن تتحدّث عن كيفية الإحياء.

٢ ـ إحياؤه داخل المكتل، وذلك بأن قطرت من الساحل الذي وقفا عنده أو من وضوء الفتىٰ، قطرة داخل المكتل فاضطرب الحوت وانسربَ إلى البحر.

٣ ـ إحياؤه من خلال عملية الغسل، وذلك عندما غسله الفتىٰ عند عينٍ هناك، فانفلت الحوت من يده بعد أن مسّه الماء.

ويُلاحَظ أنّ الجميل والمعجز عبر عملية الإحياء المذكورة يتمثّلان في اضطرابِ الحوت وحركتِهِ ووثوبه، بما يصاحب ذلك عنصر الدهشة أو المفاجأةالتي تغلّف المُشاهِد وهو: يوشع، أو تغلّف المُتلقّي وهو على جهلٍ تام بأسرار الموقف، بخاصّة أن النصّ القصصي نفسه لم يسرد تفصيلاتٍ عن ذلك.

وقد رسمت النصوصُ ـ مضافاً إلى عملية الإحياء ـ مصادر العملية المذكورة متمثّلةً في ما أسمته بـ: عين الحياة، حيث أكدت خصيصة متميّزة للعين المذكورة، وهي تضمّنها عنصراً إحيائياً سحب أثره على الحوت في العملية المذكورة.

* * *

هذا فيما يتصل بحركة الإحياء.

أمّا فيما يتصل بحركة الانسراب، فإنّ الجميل والمدهش أو المعجز يتمثّل ـ كما

سبق التلميح ـ في سمتين رسمهما النص القرآني ذاته سَرَباً وعجَباً.

وهاتان السمتان تفصّلهما نصوص التفسير على النحو الآتي:

إنّ الحوت كان يضرب الماء بذنبه ويشق طريقه في البحر، وقد تركت هذه العملية آثاراً من خلال ضرب الماء بالذَنَب تتفاوت نصوص التفسير في رسمها:

فبعضها يذهب إلى أنّ الماء كان يجمد على الأثر.

وبعضها يذهب إلى أنّه كان يمسك عن الجريان.

وبعضها يذهب إلى أنّه أصبح مثل الطاق أو مثل الكوّة.

وبعضها يكتفي برسم الماء بأنّه موسوم بمَعلَمٍ هو: الأثر الذي تركته حركة الحوت دون أن ترسم هذه النصوص تفصيلات الأثر المذكور.

وأيّاً كان الأمر، فإنّ أهمية رسم الأثر لا تقف عند نطاق ما هو جميلٌ ومُدهش، بل تتجاوزهما إلى أهمية المبنى العضوي للقصة وتواشج الصلة بين أجزائها، بما يُصاحب ذلك من تنميةٍ وتطوير لأحداثها.

إنّ رسم الأثر له صلته العضوية الكبيرة بانعطاف الأحداث نفسها، ذلك أنّ رجوع موسى ﷺ وفتاه إلى الصخرة التي استراحا عندها، مرتبطٌ ـ كما تذكر النصوص المفسّرة ـ بأن يقص أثر الحوت. وهذا يعني أنّ الرسم الخارجي لظاهرة الانسراب ليست مجرّد رسمٍ لإبراز جمالية البيئة التي تحرّك الحوتُ من خلالها، وليست مجرّدِ تبيينٍ لما هو معجز فحسب، بل يُضاف إلى ذلك وهذا هو موضع تشدّدنا في هذا الجزء من المعالجة أنّ الرسم الخارجي المذكور مرتبطٌ بتطوير الأحداث اللاحقة، الأحداث التي صيغت القصة من أجلها بغية العثور على العالِم، ومن ثمّ كانت الرحلةُ أساساً قد استهدفت ذلك.

إنّ المتلقّي مُطالَبٌ من جديد بأن يمارس عملية التذوّق الفنّي للقصة من خلال

ملاحظته لهذه الظاهرة الفنّية، ظاهرة التواشج العضوي بين رسمٍ خارجي لبعض ملامح البيئة الأثر الذي تركه الحوت، وبين صلة هذا الأثَـر بـمعالم الدرب الذي سيسلكه موسى ﷺ في الوصول إلى العالِم.

خارجاً عن المبنى العضوي لرسم ظاهرة الأثر الذي تركه الحوت في انسرابه، فإنّ الجميل والمعجز في عملية الانسراب يتمثلان في جمود الماء، أو في انحساره، أو في كُواه.

المدهش في البيئة المائية المذكورة هو: أنّ الانسراب تميّز بما هو خارجٌ عن قوانين الحركة الطبيعية.

وأمّا الجميل: فإنّ مجرّد ممارسة التخيّل للرائي أو مـا تُسـمّيه لغـةُ القـصص بـ: المشهد أو المنظر، كافٍ بتحسيسنا ضخامة الإمتاع الجمالي للمرائي المذكورة:

جمود الماء في خطٍّ متعرّج أو مستقيم وسط أمواج البحر.

تشكّله في هيئة كُوّة، أو طاق وسط الأمواج المذكورة.

انجساره أساساً على خطٍّ متعرّج أو مستقيم وسط تلك الأمواج.

هذه المَرائي أو المناظِر تظلّ حافلةً بالإثارة وبالدهشة وبالانبهار، ومن ثمّ بالإمتاع الجمالي الضخم الذي يتزايد بقدر تزايد العملية التخيّلية للمرأى.

* * *

وبعامّة، فإنّ ظاهرة الحوت قد احتلّت في قصة موسى ﷺ والعالِم أهمية فنّية كبيرة بما انطوت عليه من حركة داخل القصة: بدءً من حيث كونها زاداً للرحـلة، مروراً بكونها قد اقترنت بنسيان الفتى لها، وانتهاءً بانسرابها داخل البحر، وصلة أُولئك جميعاً بهدف الرحلة التي كان لا مناص لها من التـزوّد بـالحوت، وصـلة نسيانه بالهدف المذكور، ثمّ صلة العودة إلى مجمع البحرين بذلك، فضلاً عن صلة

الانسراب بذلك وفضلاً عمّا انطوت الظاهرةُ عليه من ملامح جمالية واعجازية وقفنا عليها مفصّلاً.

ومع انسراب الحوت في البحر ينتهي الشطر الأوّل من قصة موسى مع العالِم ويبدأ شطرها الآخر في التقاء موسى عليه السلام العالِمَ فيما كانت ظاهرة الحوت موظفةً لوصول البطل إلى هدفه.

والآن إلى الشطر الثاني من الأُقصوصة.

نتّجه إلى الشطر الثاني من قصة موسى عليه السلام والعالِم بعد أن انتهينا من شطرها الأوّل الذي شكّل مقدّمةً لالتقاء العالِم، ونعني بذلك الرحلة التي شُدّت من أجل اللقاء المذكور.

لقد كان القسم الأوّل من الأُقصوصة يحفل بأكثر من بطل، وحدَث، وبيئة، وموقف. بدأ ينحسر، أو ينتهي دوره مع الشطر الثاني من القصة.

فالبطل: يوشع أو الفتى الذي صاحب موسى عليه السلام في رحلته العلمية، قد انتهىٰ دوره في القصة مع مجرّد اللقاء بين موسى والعالِم بعد أن شكّل عنصراً مهمّاً في ترتيب اللقاء المذكور.

والحوت قد انتهت مهمّته التي كانت دليلاً أو علامة لترتيب اللقاء المذكور.

كما أنّ بيئة البحر وما صاحبها من رسم الجميل والمُدهش قد انتهت وظيفتها التي كانت في الواقع مقدّمةً لكلّ ما هو مدهش ومعجزٌ من الأحداث والمواقف اللاحقة التي ستواجه موسى عليه السلام مع العالِم.

كلُّ العناصر المتقدّمة، من أبطال وأحداث وبيئات سوف لن نجد لها إسهاماً في الشطر الجديد من القصة، مادامت قد مهّدت لهذا القسم فنّياً على النحو الذي لحظناه مفصّلاً.

وهذا يعني أنّ القسم الجديد من القصة سيحوم على لقاء موسى ﷺ مع العالِم، فحسب.

ولنقف إذن مع هذا القسم من القصة.

* * *

بعد أن رجع موسى ﷺ مع فتاه إلى حيث استراحا عند الصخرة، تمّ اللقاء بينه وبين العالِم.

أمّا كيفيّة اللقاء ذاته فإنّ النصّ ساكتٌ عن ذلك. وطبيعي ليس من المهم ـ فنّياً ـ أن تُرسَم التفصيلات حول اللقاء المذكور مادام الهدف هو اللقاء نفسه وليس كيفيّته.

بيد أنّ نصوص التفسير تسرد لنا بعض التفصيلات التي تلقي شيئاً من الإنارة على مقدّمة اللقاء، نظراً لصلة ذلك ببعض التساؤلات التي يُثيرها لقاء موسى ﷺ بالعالِم، ومنها مثلاً طبيعة الفارق العلمي أو الشخصي بين موسى ﷺ وشخصيّة مجهولة اجتماعياً، بحيث يفيد منها موسى ﷺ وهو يمارس من حيث الوظيفة الاجتماعية أعلى منصبٍ عبادي هو: النبوّة والرسالة.

إنّ النصوص المفسّرة تُلقي إنارة على هذا الجانب حينما تنقل لنا أنّ العالِم قال لموسى:

«وُكِلتُ بعلمٍ لا تُطيقُه ووُكِلتَ بعلمٍ لا أُطيقه»

وهذا يعني أنّ موسى لا يظلّ في الحالات كلّها مفضولاً على زميله، ولا زميله مفضولاً عليه، بقدر ما يعني أنّ كلاً منهما قد أُوكلت له مهمّةٌ مختلفة عن الآخر.

على أنّ بعض النصوص المفسّرة بالرغم من ذلك تصرّح بوضوح بأنّ موسى وإن تبع العالِم إلّا أنّه أعلم منه من نحو ما ورد عن أهل البيت ﷺ:

«كان موسى أعلم مِن الذي تبعه»

المهم أنّ الذي نستخلصه ممّا تقدّم، أنّ لقاء موسى ﷺ بالعالِم تمّ نتيجةً لإحساس خاص خامَر موسى ﷺ في تقديره لذاته، فيما أرادت السماء أن تطلعه على الحقيقة الذاهبة من أنّ التقدير للذات ينبغي ألّا يصاحبه شعور بالفوقية أيّاً كان الشعور.

* * *

والآن وقد تمّ اللقاء بينهما، ما الذي رسمته القصة في هذه النطاق؟

إنّ القصة تضمّنت ثلاثة أحداث هي: خَرقُ العالِم للسفينة، وقتلُه لأحد الغلمان، وابتناؤه للجدار.

كما تضمّنت جملةً من المواقف حائمةً على سلوك كُلّ من البطلين حيال الآخر.

لكننا قبل ذلك ينبغي أن نتساءل من جديد:

ما الذي يجعل من البطلين وكأنّهما يعايشان صراعاً في سلوكهما حيال الآخر؟

ويتمثّل هذا الصراع في توجيه العالِم خطاباً إلى موسى ﷺ على هذا النحو:

﴿إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْراً﴾

وأجابه موسى ﷺ:

﴿سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِراً وَ لاَ أَعْصِي لَكَ أَمْراً﴾

ثمّ في تأكيد العالِم لموسى من جديد:

﴿فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلاَ تَسْئَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْراً﴾

ثمّ اعتراض موسى ﷺ على العالِم وإنكاره لكلّ مواقفه، وتأكيد العالِم من جديد على موسى ﷺ بأنّه لن يستطيع صبراً... إلى آخره.

كلّ ذلك يجسّد صراعاً بين البطلين لم ينتهِ إلّا مع الحَدثِ الثالث الذي عقّب

العالِمُ عليه وعلى سابقيه بنحوٍ أنهى الصراعَ بينه وبين موسى عليه السلام.

إنّ الصراع يفرضه ـ كما هو واضح ـ نمطُ الشخصية لكلٍّ من البطلين.

فالعالِم ـ و تقول النصوصُ المفسّرة: إنّه الخضر عليه السلام ـ و أنّه نبيّ بدوره قد أودعت فيه السماء نمطاً من المعرفة، و نمطاً من الحياة، و نمطاً من السلوك تسردها لنا نصوص التفسير بنحوٍ يتعيّن من خلاله أن يمارس سلوكه الوظيفي على شكله المعجز الذي اختارته السماء للشخصية المذكورة.

و موسى عليه السلام بدوره مادام نبيَّ زمانهِ لا مناص من رفضه لأيّ سلوك يجده غير مؤتلفٍ ـ ظاهراً ـ مع الحقائق التي يحيط بها علماً، ممّا يجعله مناهضاً له متمثّلاً ذلك في نقده الذي وجّهه إلى الخضر عليه السلام.

و هذا يعني أنّ كلاً منهما مضطرٌّ إلى أن يحيا صراعاً مع الآخر، بالرغم من أنّ موسى عليه السلام قد طُولب بأن يتبعه في المعرفة.

و مهما يكن، فإنّنا نبدأ الآن بمحاولة التعرّف على البناء الفنّي للوقائع الثلاث و ما رافقها من السلوك لدى البطلين، و صلة أُولئك بهدف القصة الرئيسي.

لكننا قبل ذلك ينبغي أن نلفت انتباه المتلقّي من جديد إلى أنّ إبهام أو تنكير العالِم ـ من حيث البعد الفنّي ـ يظلّ موسوماً بأهمية كبيرة في غمار هذا اللقاء العلمي أو المعرفي بين البطلين، سواءٌ أكان هذا الإبهام يتصل باستجابة موسى عليه السلام حياله، أو باستجابتنا ـ نحن المتلقين ـ حياله.

إنّه الإبهام الفنّي الذي يتساوق مع هدف القصة الذاهب إلى ضرورة التقدير السلبي لـ**الذات**، و إلى أنّ **المعرفة** توزّعها السماء وفقاً لمتطلّبات **الحكمة** التي تعلنها سمةً عند بعض الشخوص، و تخفيها حتّى عن الشخصيات المنتقاة فضلاً عن العاديين من البشر.

يبدأ لقاء موسى والخضر ﷺ بسؤال موسى:

﴿هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَىٰ أَنْ تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْداً؟﴾

فيجيبه الخضر ﷺ:

﴿إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْراً﴾

﴿وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَىٰ مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْراً﴾

وواضح من الحوار المتقدّم بينهما أنّ موسى ﷺ يعتزم الإفادة من الخضر ﷺ، وأنّ الخضر ﷺ مطمئنّ إلى أنّ موسى لن يستطيع أن يصبر على ما يشاهده من ممارساته.

ويُلاحَظ بأنّ العالِم أوضح لموسى ﷺ سبب عدم اصطباره متمثّلاً ذلك في عدم إحاطته علماً بأسرار الممارسات التي سيُقدم العالِمُ عليها.

وهنا مع أنّ موسى ﷺ قد اطمأنّ إلى أن المصاحبة ستمضي دون أن تعترضها أيّة صعوبة من خلال إجابته الآتية التي عقّب بها على إجابة العالِم:

﴿سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِراً وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْراً﴾

مع ذلك كلّه فإنّ العالم يواصل تأكيداته واحداً تلو الآخر فيما يبدو أنّه مطمئن إلى أنّ موسى ﷺ سوف لن يستطيع معه صبراً ولذلك أجابه للمرة الثانية أو الثالثة:

﴿فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّىٰ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْراً﴾

وطبيعيّاً فيما يتصل بالمتلقّي يستطيع أن يستخلص من الحوارات المتقدّمة أنّ المصاحبة بين موسى والعالِم ستواجه بعض الصعوبات وإلى أن موسى ﷺ سوف لن يكف عن الاعتراض مادام الحوار قد أرهصَ فنّياً بهذا.

وتبعاً لذلك، ينبغي أن نُدرك الدلالة الفنّية لهذه الفقرة:

﴿وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَىٰ مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْراً﴾

فهذه الفقرة تحسمُ كلّ شيءٍ، لأنّها ربطت بين عدم المعرفة بالأسرار وبين الاعتراض، ممّا يتحتّم ـعبر المنطق العلمي ـ أن يُثار الاعتراض حيال أيّة ممارسةٍ لا تتوافق مع مبادئ السماء، أو مبادئ الأرض التي تُعورف عليها، فخرقُ سفينةٍ تقلّ ركّاباً أبرياء لا يتساوق مع مبادئ السماء التي تطالب بالمساعدة بدلاً من إلحاق الأذىٰ بالآخرين. وأمّا قتل النفس عمداً بلا مسوّغ فيشكّل قمّة المفارقة لمبادئ السماء حتّى أنّ بعض النصوص المفسّرة ترسم لنا طريقة استجابة موسى ﷺ لحادثة القتل من أنّه جلد العالِم بالأرض، إنكاراً للمفارقة المذكورة.

وأيّاً كان، فإنّ ظاهرة الاعتراض أو عدم الصبر تظلّ من حيث البناء الهندسي للقصة أمراً يتوقّعه قارئ القصة، أو لِنقُل وفق لغة الأدب القصصي: إنّ عنصر التنبّؤ بالأحداث اللاحقة سيظل قويّاً دون أدنى شك.

* * *

وهنا بالرغم من أنّ التنبّؤ يظل محتفظاً بفاعليته المذكورة، إلّا أنّ استخلاص نتائج مضادّة للتنبّؤ المذكور من الممكن أيضاً أن تُثار عند المُتلقي، مادام الأمر متصلاً بتأكيد موسى ﷺ على أنّه سيصبر على ما يُشاهده وبقناعته بأنّ السماء أرسلته ليتعلّم رُشداً من العالِم.

هذا التوازن بين قناعة العالِم من جانب، وقناعة موسى ﷺ من جانبٍ ثانٍ، ثمّ التأرجح بين إمكانات التنبّؤ المتضاربة من جانب ثالث ـفيما يتصل بالمتلقي ـ ترشح بقيمٍ جمالية وفكريّة ينبغي ألّا نمرّ بها عابراً.

إنّنا حيال ذلك نواجه عالَماً يموج باستجاباتٍ متوازنة، ومتضاربة، ومتصارعة في آنٍ واحد.

وهذا العالَم القصصي الموشّحُ بالاستجابات المذكورة يزيد من الثـراء الفـنّي للقصة، حينما نعثر على بطلين:

الأوّل مطمئن تماماً إلى أن البطل الآخر سوف لن يصبر عـلى أسـرارٍ كـونية خافية عليه.

والبطل الآخر مطمئن إلى أنّه صابر على ذلك.

كما أنّ كلاً من البطلين مطمئن إلى أنّ الإفادة العلمية ـفـي نـهاية المـطاف ـ ستتحقق دون أدنى شك، مادام الأمر متعلقاً بإصدار أمرٍ من السماء يعيه كلٌّ منهما.

فإذا أضفنا إلى ذلك أنّ استجابة المـتلقّي سـتأخذ بـدورها طـابع التـضارب والاطمئنان في آنٍ واحدٍ أيضاً، من حيث عدم إحـاطته بـطبيعة السـلوك الذي سيمارسه البطل، حينئذٍ نُدرك طبيعة الثراء الفنّي للقصة في تموّجاتها بهذا الزخم المتضارب والمتوازن من الأحاسيس أو الاستجابات.

* * *

خارجاً عمّا تقدم، يعنينا من متابعتنا للقصة، ليس موقف موسى ﷺ من العالِم في الوقائع الثلاث التي واجهها، فـهذا المـوقف واضـحٌ تـماماً حـينما نـجد أن موسى ﷺ قد اتّخذ النقد أو الاعتراض خطاً ثابتاً في المواقف الثلاثة بأكملها...

إنّما يعنينا أن نُشدّد على ظاهرتين هما: نموّ شخصية موسى ﷺ، واستخلاص الأفكار الكامنة وراء القصة. أمّا الأفكار فقد تحدّدت سابقاً.

وأمّا نموّ الشخصية، فنعني بها ما يقابل ـفي لغة الأدب القصصي ـ بـانبساط الشخصية. فهذه الأخيرة تعني أنّ الشخصية تحتفظ بخطٍّ سلوكي عام، أو فكريّ، أو أي شريحة من السلوك طوال القصة، مقابلاً للشخصية النامية التي تـبدأ فـي القصة بنحوٍ مغايرٍ لنهايتها في القصة.

وشخصيّة موسى عليه السلام تنتسب إلى هذا النمط الذي ينمو مع القصة.

فلقد بدأ موسى عليه السلام إذا قدّر لنا أن نتساق مع النصوص المفسّرة القائلة بأنّ موسى حاوَرَ نفسه ذات يوم، بأنّ السماء لم تخلق أعلَم منه في زمانه، بدأ موسى عليه السلام بهذا النسج من التقدير لذاته علميّاً، وانتهى إلى تقديرٍ مغايرٍ لتقديره الأوّل عن الذات العلمية له.

وخلال كلٍّ من البداية والنهاية، تمرّ شخصيّة موسى عليه السلام بمنعطفات متنامية جديرة بالانتباه نظراً لصلتها بطبيعة الاستجابة المعرفية لدى الكائن الآدمي.

ويمكننا ملاحظة هذا التنامي في خطواته الاستجابية الآتية مع العالِم:

١ـ طلب موسى عليه السلام من العالِم أن يعلّمه رشداً.

وهذه هي الخطوة الأُولىٰ.

٢ـ أوضح العالِم أنّه لن يستطيع صبراً على ذلك، موضحاً السبب من أنّه لم يحط خبراً بما سيواجه.

٣ـ أجاب موسى عليه السلام بأنّه سيصبر ولن يعصي له أمراً.

وهذه الإجابة تأكيدٌ على الخطوة الاستجابية الأُولى.

٤ـ اعترض موسى عليه السلام على سلوك العالِم في خرقه للسفينة.

وهذه الخطوة نموّ مضاد لخطوته الأُولى التي أكّد معها اصطباره على ما يرىٰ.

٥ـ اعترض ثانية علىٰ قتل الغلام.

وهذه الخطوة تأكيد للنموّ السابق.

٦ـ اعترض ثالثة على ابتناء الجدار.

وهي خطوة مؤكّدة للنموّ السابق من جديد...

ومع هذه الخطوات كان ثمة نموّ نحو الخطوة الأُولىٰ، ونعني بها: استعداده

للصبر على ما يرىٰ متمثلاً في قوله للعالِم بعد الاعتراض الأوّل:

﴿لَا تُؤَاخِذْنِي﴾

وفي قوله بعد الاعتراض الثاني:

﴿إِنْ سَأَلْتُكَ عَنْ شَيْءٍ بَعْدَهَا فَلَا تُصَاحِبْنِي﴾

إنّ مرور شخصية موسى عليه السلام بمنعطفات متنوّعةٍ من النموّ، أي:

استعداده لأن يتعلم من العالِم، ثمّ اعتراضه على خرق السفينة، ثمّ استدراكه «لاتؤاخذني».

ثمّ اعتراضه ـ بالرغم من الاستدراك السابق ـ على قتل الغلام، ثمّ استدراكه من جديد «لا تصاحبني»... هذه المنعطفات من النموّ فضلاً عن النموّ العام الذي بدأت القصة به نظرة خاصةً من التقدير للذات، وانتهت به نظرة مغايرة للتقدير السابق... تدلّنا على أنّ المنعطفات المذكورة تظل حقيقة حيّة في حقل الاستجابة مادام الكائن الآدمي ـ أيّاً كان ـ يتحرّك من خلال جهازه الثقافي الذي لا يمكن أن يتجاوز تُخومَه، نَظَراً للخصيصة الموضوعية التي تطبع الجهاز المذكور.

فقتل النفس مثلاً، أو خرق سفينة مثلاً، لا يمكن للجهاز العبادي الذي تمتلكه الشخصية أن تتقبّله ما لم يقترن بتفسير عبادي آخر يسوّغ العمل المذكور.

من هنا لم تتم القناعةُ بمسوّغات الأعمال الثلاث إلّا بعد أن أوضحها العالِم لموسى عليه السلام في نهاية المطاف.

ويُلاحَظ من حيث الرسم الفنّي لملامح الشخصيّة أنّ النص تَركَ المتلقّي حائماً على أكثر من استخلاص في تفسير النموّ لدى شخصية موسى عليه السلام.

ونحن إذا وقفنا بعيداً عن إنارة النصوص المفسّرة يمكننا أن نستخلص أنّ موسى عليه السلام قد نسي العهد الذي أعطاه للعالِم بعدم الاعتراض، وذلك بصريح العبارة

القصصية:

﴿لاَ تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ﴾

مضافاً إلى أنّه ارهاق للطاقة الثقافية التي لا تتحمّل مواجهة المفارقة لحين توضيحها فيما بعد، وذلك بصريح العبارة القصصية:

﴿لاَ تُرْهِقْنِي...﴾

* * *

وقد فسرّ بعضُهم بأنّ النسيان المذكور، لا يعني النسيان بدلالته اللغوية المعروفة بقدر ما يعني ترك العهد، نظراً لضخامة المفارقة التي واجهَهَا. غير أنّ هذا الاستخلاص يتّسق مع العبارة القصصية الثانية: ﴿لاَ تُرْهِقْنِي﴾، وليس مع العبارة التي سبقتها: ﴿لاَ تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ﴾.

ونحن إذا أدركنا أنّ القصة القرآنية بعامّة تتميّز بالانتقاء اللغوي، وبالاقتصاد اللغوي، نستبعد حينئذٍ أن تكون العبارتان بدلالة واحدة، بل لا مناص من أن تكونا بدلالتين متغايرتين.

ومن الممكن أن يكون الأمر كذلك، إذا افترضنا أنّ كلاًّ من العبارتين تأكيدٌ أو توضيحٌ للأُخرىٰ في حالة ما إذا ارتكن التفسير إلى نصّ موثوقٍ به عن آل البيت ﷺ...

ولكن ـ أيّاً كان الأمر ـ فإنّ المتلقّي من الممكن أن يستخدم ذائقته الفنّية، فيستخلص مثلاً: أنّ موسى ﷺ من الممكن أن يكون قد توقّع من مصاحبته للعالِم

أن يمدّه بالمعرفة في مجالات أُخرى عبر المصاحبة، لم يحِن وقتُها بعدُ، وأنّ مواجهته لخرق السفينة لم تكن إلّا حَدَثاً لا علاقة له بالمعرفة التي ينتظرها من العالِم.

غير أنّ هذا الاستخلاص يظل بمنأىً عن الحقيقة حين نُدرك بأنّ العالِم قد نبّه موسى عليه السلام وألفت ذاكرته إلى العهد الذي أخذه عليه، فيما يستتلي، ألّا يوجّه إليه اعتراضاً آخر في قتل الغلام وهذا ما يقتادنا إلى استخلاص آخر، هو أنّ ضخامة **المفارقة** أنسته العهد وليس أنّها نابعة من افتراض كونها حَدَثاً طارئاً لا علاقة له بمعرفة ينتظرها فيما بعد.

وأمّا إذا انسقنا مع بعض المفسرين الذين فسّروا **النسيان** بدلالةٍ أُخرىٰ، فإنّ الاستخلاص، يعني أنّ ضخامة المفارقة نفسها فرضت على موسى عليه السلام أن **يعترض** بدلاً من أن يلتزم بالعهد.

وفي الحالتين فإنّ الأمر يظل متصلاً بما سبق أن أوضحناه من أنّ الجهاز الثقافي للشخصية يحتجزها عن أن تتجاوز تخوم الجهاز المذكور.

❃ ❃ ❃

وفي ضوء الحقيقة المتقدمة فإنّ بعض **الأفكار** التي يمكننا أن نستخلصها من القصة هو: أنّ الكائن الآدمي مسيّجٌ بحدود معيّنة من **المعرفة** لا يمكن تجاوزها.

ويترتّب على ذلك مبنىً **فكريٌّ** آخر من **أفكار** القصة هو: أنّ التقدير للذات ينبغي ألّا يحوم على المطلق، بل لا مناص من التحفّظ حيال أيّ تقديرٍ تنسجه

الشخصية لـالذات.

وقد تحدّد هذا بوضوح في وجود شخصيةٍ غائبة عن المجتمع الإنساني، هي: العالِم فيما سبّب إلغاء أيّ تقديرٍ مستقىً من الواقع، واقتياده إلى ضرورة أن ننسج تقديراً سلبياً عن الذات بدلاً من التقدير الإيجابي.

هذا إلى أنّ ثمة أفكاراً أُخرىٰ تضمنتها القصةُ فيما تتصل ببناء القصص الأربع في سورة «الكهف»، متمثلة بخاصّة في الاستجابة الآدمية حيال زينة الحياة الدنيا حيث أوضحنا في حينه صلة العالِم بالاستجابة المذكورة، وإلى أنّها نـمط آخـر يضاف إلى الأنماط التي جسّد بعضُها شخصيةً تملّكت الأرض مشرقاً ومـغرباً، وثانية تملّكت جنّتين منها فحسب، وثالثة هربت منها تماماً مع ملاحظة أنّ كلاًّ من الشخوص المذكورين جسّد إمّا استجابة سلبية مـثل صـاحب الجـنّتين، أو ايجابية مثل ذيالقرنين، وهكذا.

❁ ❁ ❁

وبعامّة، فإنّ سورة «الكهف» تضمّنت ـكما لحظنا ـأربع قصص تواشجت فيما بينها برابطٍ فكري مهّدت له مقدمةُ السورة التي تحدّثت عن زينة الحياة الدنـيا، وإلى أنّها ـفي نهاية المطاف ـأرض جرداء، وإلى أنّ الكائن الآدمي وُجدَ على الأرض بغية الإختبار.

وفعلاً، جاءت القصص الأربع لتُجسّد هذا المفهوم، ولكن في أبعاده المتنوّعة التي رسم بعضُها إبادةَ الزينة حقاً، كما هي نهاية بُستانَي الشخصية التي فشلت في

الإختبار، مثلما رسمت فشل الشخصية المذكورة في عملية الإختبار التي خُلِقَ الإنسانُ من أجلها. ورسمت ثالثاً نجاح الإختبار لدى شخصيّات ذات موقع اجتماعي رائد كذي القرنين، مقابلاً لشخصية عادية مثل صاحب الجنّتين. ورسمت رابعاً نماذج لشخصيات هربت حتّى من التقدير الاجتماعي الذي يشكّل أحد مظاهر زينة الحياة مثل: أصحاب الكهف، والعالِم.

وبهذا ننتهي من الحديث عن قصص سورة الكهف، ونتّجه إلى قصص سورة جديدة هي سورة «مريمعليها السلام» حيث تتضمّن جملة قصص تكاد تتماثل مع ما لحظناه في قصص سورة «آل عمران»، ولكن مع فوارق متنوّعة، منها: ما يتصل بطبيعة الإعجاز المواكب للأبطال جميعاً، ومنها: مايتصل بعرض قصص جديدة تتناول حياة الأنبياءعليهم السلام وفق خطوط مشتركة جديدة بين قصص الإنجاب المعجز وقصص الأنبياء في سمات متنوّعة، يتميّز كل نبيّ فيها عن نبيّ آخر من جانب، ويشترك مع الآخر من جانب ثانٍ، ومن ثمّ فإنّ البناء أو المبنىٰ القصصي من جانب ثالث يظل فارضاً جماليته الفائقة، بالنحو الذي سنبدأ الحديث عنه في سورة:

سُورَةُ مَرْيَمَ

تمهيد

تظلّ قصص سورة «مريم» متميّزةً بخصيصة جديدة تفترق عمّا لاحظناه من قصص آل‌عمران، حيث كانت سورة «آل‌عمران» تتضمّن مجموعة قصص ترتبط عضوياً وفكرياً بخيط موحّد، بدءاً من امرأة عمران، إلى ابنتها، إلى كفيلها، إلى ابنه، إلى عيسى... إلى آخره.

بينما نجد في سورة «مريم» نفس هذه القصص مع فارق في انتخاب الحدث والموقف والشخصية باضافة قصص أُخرى ترتبط بالأنبياء، حيث تشترك هذه الحكايات مع قصص مريم وسلسلة ذلك، أي هناك عنصر مشترك بين القصص: مريم، زكريا، يحيى، عيسى، في سورتي «آل‌عمران» و«مريم»، ولكن هناك عنصر مشترك أيضاً بين قصص مريم في سورة «مريم» وبين شخصيات جديدة من أمثال إبراهيم وسواه، حيث خصصت السورة لإبراهيم مساحة متوسطة، ومثل الإشارة إلى موسى وإسماعيل وإدريس، إلاّ أنّ هذه الأسماء الأخيرة وردت بشكل حكايات سريعة أكثر منها عرضاً قصصياً، ومع ذلك سنشير إليها في حينه نظراً للخيوط المشتركة بينها وبين قصص مريم.

قصة مولد عيسى عليه السلام

المهم، نبدأ لنتحدث عنها فنقول:

في دراستنا لقصة آل عمران وقفنا مفصّلاً على أُقصوصة مريم أي قصة الإنجاب المعجز. وفي حينه أوضحنا أنّ أُقصوصة مريم وردت في سياق قصص أُخرى وُظّفت لهدفٍ معيّن، ولذلك لم تُسرد من قصة مريم إلّا بعض المواقف التي تتلاءم مع الهدف المذكور.

هنا في سورة مريم نواجه قصة مفصّلة مكتنزة بأكثر من حدَث وموقف. فقد خُصّصت لها سورةٌ تحمل عنوان مريم. ومجرّد كونها تستقل في سورة، يعني أنّ هذه الأُقصوصة لها أهميّتها دون أدنى شك ويعني ـ من ثَمّ ـ أنّ التفصيلات في هذه الأُقصوصة ستساهم في الإفصاح عن الأهمية المذكورة.

والآن لنتحدث عن الشكل الفنّي لهذه القصة أولاً:

لقد بدأت الأُقصوصة وفق تسلسلها الزمني الموضوعي، أي بدأت من زمن محدّد هو: العزلة عن الآدميين، ثمّ حَدثُ المخاضِ الذي فاجأها وولادتُها عيسى عليه السلام.

ولنقرأ النص القصصي:

﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيًّا﴾

﴿فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَاباً فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَراً سَوِيًّا﴾

﴿قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمٰنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتَ تَقِيًّا﴾

﴿قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَاماً زَكِيًّا﴾

﴿قالَتْ أَنّى يَكُونُ لِي غُلامٌ وَ لَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَ لَمْ أَكُ بَغِيًّا﴾

﴿قالَ كَذٰلِكِ قالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ﴾

﴿وَ لِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنّاسِ وَ رَحْمَةً مِنّا وَ كانَ أَمْراً مَقْضِيًّا﴾

﴿فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكاناً قَصِيًّا﴾

﴿فَأَجاءَهَا الْمَخاضُ إِلىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ﴾

﴿قالَتْ يا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هٰذا وَ كُنْتُ نَسْياً مَنْسِيًّا﴾

﴿فَناداها مِنْ تَحْتِها أَلّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا﴾

﴿وَ هُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُساقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيًّا﴾

﴿فَكُلِي وَ اشْرَبِي وَ قَرِّي عَيْناً فَإِمّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَداً﴾

﴿فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمٰنِ صَوْماً فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا﴾

﴿فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَها تَحْمِلُهُ قالُوا يا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئاً فَرِيًّا﴾

﴿يا أُخْتَ هارُونَ ما كانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَ ما كانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا﴾

﴿فَأَشارَتْ إِلَيْهِ قالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا﴾

﴿قالَ إِنِّي عَبْدُ اللّٰهِ...﴾

❋ ❋ ❋

لقد بدأت الأُقصوصة من موقف هو: العزلة. وانتهت بحدَث هو: محادثة عيسى طفلاً قد وُلد لتوّه، وقد تخلّل ذلك ثلاثُ حوادث و ثلاثُ مواقف.

أمّا الحوادث الثلاثُ فهي: مجيء جبرئيل، والنخلة، والولادة.

وأمّا المواقف الثلاثة فهي: إنكارها لجبرئيل، وتمنّيها أن تكون نسياً منسياً، ودفاعها عن الوليد الشرعي.

ولا يغب عن بالنا موقفٌ زائغ سلَكه الآخرون وهو: اتهامُهم مريم بالسوء.

هذا كلّه من حيث بناء القصةِ ومحتوياتها.

وأمّا من حيث الشخوص والبيئة، فإنّ أبطال القصة يشكّلون أنماطاً أربعة: ثلاثة يجسّدون بطلاً فردياً، هم: مريم، جبرئيل، عيسى ﷺ، أمّا الرابع: فيجسّد بطلاً جمعياً هو: الآخرون.

وأمّا البيئة فهي: المحراب الذي تعبّدت فيه. والنخلة التي أطعَمَتها الرُّطبَ الجنيّ...

أمّا الشكل القصصي بعامّة، فيعتمد الحوارَ غالباً، يتخلّله سردٌ يصل بين أجزاء القصة.

ولنقف على تفصيلات البطل، والحدَثَ، والموقف، والبيئة، والشكل الفني للقصة، بادئين أوّلاً بـ: أبطال الأُقصوصة:

أبطالُ الأُقصوصة ثلاثةٌ، منهم فرديّون، هُم: مريم وجبرئيل وعيسى، كما سبق التلميح إلى ذلك. يُضاف إليهم بطلٌ جمعيٌ، وهم: الآدميون.

ويلاحظ ـ فنّياً ـ أنّ الأبطال الفرديين جميعاً ينتسبون إلى هويّة متميّزة تفصلهم عن البشر العاديين. فأحد الأبطال وهو جبرئيل، ينتسب إلى الملائكة وليس إلى جنس البشر.

وأمّا عيسى ﷺ فهو نبيٌّ يتعامل مع المُعجز من الظواهر في حين يتعامل الناس

مع الظواهر العادية من الحياة.

وأمّا مريم فتتعامل بدورها مع المُعجز، متمثلاً بخاصّة في ولادتها عيسى ﷺ بدون فحل...

هنا ينبغي أن نؤكّد ـ فنّياً ـ أنّ انتقاء هؤلاء الأبطال بسماتهم الإعجازية أو المتفرّدة، إنّما ينطوي على أهمية فكريّة يستهدفها النصُّ القصصي، بحيث تتساوق مع طبيعة الحدث المعجز نفسِهِ، ألا وهو: الولادة من غير فحل.

فمثل هذه الولادة تتطلّب بطلاً غير عادي مثل جبرئيل...

وتستتلي ولادة بطلٍ غير عادي مثل عيسى ﷺ.

وتتطلّب بطلاً غير عادي مثل مريم التي وُلدت بالنذر، واصطفاها اللّه على العالمين، وأطعمها الرزق من حيث لا يُحتسب، واسقط عليها الرطبَ من جذعٍ يابس، وسقاها ماءً من نهرٍ أجراه لها.

إنّ كلّ هذه السمات المعجزة لهؤلاء الأبطال، إنّما صيغت لتُفصِحَ عن تلاؤمها مع طبيعة الحدَثَ المعجز الولادة من جانبٍ، ولتُفصح عن أهمية عطاء اللّه من جانبٍ آخر.

لقد كرّست مريمُ حياتَها للعبادة والتعامل مع اللّه، وكان آخر سلسلة من نشاطها العبادي ـ بالنسبة إلى هذه الأُقصوصة ـ انفرادها عن الأهل واتخاذها مكاناً منعزلاً عن الآدميين، حيث انتبذت من أهلها مكاناً شرقيّاً.

وكان من الطبيعي من خلال تعامل اللّه مع صفوة الآدميين، أن يهبهم عطاءً غير مُحتسب، وأن يكون هذا العطاء مقترناً بالتعامل غير العادي، بحيثُ يظل جبرئيل واحداً من أطراف التعامل، وعيسى ﷺ واحداً من مُعطيات التعامل المذكور.

إذن، جبرئيل ومريم وعيسى إنّما صيغوا أبطالاً فرديين لهم تميّزهم عن الآخرين، لأنّهم في هذه الأُقصوصة قد واكبوا حَدَثاً معجزاً، على العكس من البطل الجمعي في الأُقصوصة ونعني به: الآخرين، الذين كانوا يسلكون سلوكاً عادياً حينما تعاملوا مع مريم، وفق المنطق العادي للأحداث، دون أن يحيوا حياة الصفوة من الآدميين.

بيئةُ القصة:

البيئة التي تتحركُ أحداثُ القصةِ من خلالها، هي: المحرابُ والنخلة.

وأدنى تأمّلٍ لهذه البيئة يدلّنا على ما تزخر به من دلالاتٍ فنيّةٍ وفكرية، تظلّ متساوقةً مع سائر عناصر الحكاية.

وأبرز معالم البيئة في هذه الحكاية هو التناسق المعماري بين طَرفَيها: المحراب والنخلة من حيث دلالات كلٍّ منهما.

فالمحراب، أو المكان المهجور، أو المكان الشرقي يجسّد مكاناً أبرزُ ما فيه هو: العزلة عن الآخرين والابتعاد عنهم.

بيد أنّ هذا المكان يحفل بإمكانات معطاء، لا تُقاس بالامكانات التي يفرزها المكانُ العادي.

فالمكان العاديّ قد يحقق للشخصيّة قدراً من الإشباع لكلٍّ من الدافِعَين: الانتماء الاجتماعي والتقدير الاجتماعي، لكنّه لا يُقاس بضخامة الإشباع الذي تحقّقه العزلة في المحراب. إنّها ـ أي العزلة ـ تعوّض الشخصية عن انتمائها إلى الآخرين، انتماءً إلى الله سبحانه وتعالى.

وتعوّضها عن التقدير والحبّ اللذين يمنحها الآخرون، بتقديرٍ يمنحه اللّه

سبحانه و تعالى.

فالآخرون ـ أيّاً كانوا ـ يظلّ تقديرُهم و حبّهم محدوداً بقدر محدودية الإنسان نفسه من حيث قدراته المحدودة في العطاء.

و هذا على العكس من السماء التي لا حدّ لعطائها.

إنّ البشر العاديين هم الذين يحسّون بالحاجة إلى الانتماء إلى مجتمعاتهم.

أمّا الصفوة البشرية فهي التي تنطفئ لديها مثل هذه الحاجة، حيث يعوّضونها بالحاجة إلى الانتماء إلى اللّه.

و الأمر ذاته، من حيث الحاجة إلى الحبّ أو التقدير:

فالعاديون من البشر يتطلّعون إلى كلمة تقدير أو خلجة حبّ من بَشَرٍ مثلهم.

أمّا الصفوة من البشر فتتطلّع إلى اللّه، حيث تنشد التقدير من اللّـه، و تـنشد الحبّ من اللّه.

وكم هو الفرق بين بشر يملّ من الإلحاح عليه بحكم محدوديته، و بين السماء التي لا تملّ من إلحاح المُلحّين عليها بحكم عدم محدوديتها.

من هنا تُحقّقُ العزلةُ عن الآخرين والاتجاه نحو اللّـه إشباعاً للشخصية لا حدود له، من خلال أحد رموزه وهو: المحراب، أو المكان المهجور.

إذن المحراب أو المكان المهجور من حيث دلالاته العبادية يمثّل وعاءً يحتشد بالعطاء و الامتلاء، على العكس من دلالته الاجتماعية التي تمثّل العزلة و الفراغ.

❋ ❋ ❋

و حين نتجه إلى النخلة أو إلى جذعها الذي يمثّل بدوره شيئاً مهجوراً بالقياس إلى النخل المُثمر. أقول: حين نتجه إلى جذع النخلة نجده محكوماً بالطابع ذاته،

من حيث خضوعه إلى ما هو مهجورٌ أو بعيدٌ أو ميؤوسٌ من معطياتِه.

فالعاديون من البشر يرون في الجذع المهجور ـ وهم مُحقّون في ذلك بحكم قوانين السماء في صياغة الطبيعة ـ عدم امكانيته في الإثمار، بيد أنّ قوانين السماء ذاتها تُثمر مثل هذا الجذع، لتجعله يتساقط بالرُّطب الجنيّ...

ويهمّنا من هذه الدلالة أن نُشير أوّلاً إلى التوازن الهندسي أو الفني بين بيئتي المحراب والجذع، من حيث أنّ كلاً منهما يمثّل ابتعاداً وعـزلةً وانسـلاخاً عـن عالمه المألوف، لكنه في الواقع يتجه إلى عالم ممتلئ، مُكتنز، مـحتشد، مـتفجّر بعطاء لا يقاس بالعطاء الذي تحققه حركةُ الإنسان والنبات.

ثانياً: يهمّنا من الدلالة التي ينطوي عليها مكان مهجورٌ وجـذعٌ مـهجور، أن نشير أيضاً إلى الرابطة السببية، وهي رابطة فنّية كما هو واضح في حـقل الأدب القصصي، هذه الرابطة السببية تتمثّل في ما يُسمّى بـ: النموّ لحوادث القصة، حيث تؤدّي الأسباب إلى نتائج، وحيث يُفضي السابق إلى ما هو لاحقٌ به...

فالمكان المهجور، أو القطع عمّا في أيدي الآخرين يُفضي إلى عطاءٍ ثر أشدّ ضخامةً، بل لَيَتمُّ ذلك فوق ما تحتسبه الشخصية ما لم يُدر ببالها من عطاء متوقّع، ألا وهو الإثمار بالرطب الجني من جذع مهجور لا فائدة منه.

إذن الانسلاخ من عالَم الآخرين والاتجاه إلى عالم الله يتسبّب أو يُفضي إلى تحقيق إشباع غير متوقّع، إشباع لا يألفه الواقع الذي يحياه الآخرون... إشباع مليء بسعة السماء ذاتها، وهي سعةٌ لا حدود لها...

❊ ❊ ❊

هنا لا يغب عن بالنا ـ ونحن نتحدّثُ عن البيئة التي اكتنفت قصة مـريم ـ أن

نشير أيضاً إلى بعض التفصيلات الاُخرى لهذه البيئة.

فالنصوص المفسّرة تشير إلى أنّ السماء أجرت لمريم نهراً تشرب منه في ذلك المكان القصي المهجور...

والآية الكريمة ذاتُها تشير إلى عملية الشرب: ﴿فَكُلِي وَ اشْرَبِي﴾، كما تُشير إلى النهر: ﴿قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا﴾.

ومع مثل هذه الدلالة فإنّ التوازن الفني بين بيئتي: المكان المهجور والجذع، ثمّ عملية النموّ الفنّي المتمثلة في الإثمار من جذع لا يُثمر عادة، هذا النمو يأخذ أقصى معطياته حينما ينتهي الأمر إلى تفجير النهر من أرضٍ لا ماء فيها.

هذا، إلى أنّ تفصيلات أُخرى واكبت هذه البيئة التي اكتنفت مريم، حيث تحدّد الطرائق المعجزة التي تمّ من خلالها إثمار النخل و تفجير النهر. من نحو ذهاب النصوص المفسّرة إلى صعود مريم نحو أكمةٍ، ورؤيتها جذع نخلةٍ نخرةٍ يابسة هناك، وإلى أنّ الفصل كان شتاءً وليس صيفاً، وإلى خروج الرطب دُفعةً واحدة وليس وفق مراحل نموّه، وإلى أنّ الإثمار قد تمّ من خلال ضرب الجذع بالقدَم. وعندها أورقَ وأثمر وتساقَط.

وفيما يتصل بالنهر،... تذهب النصوص إلى أنّ عيسى عليه السلام نفسه قد ضرب برجله، فتدفّق النهر...

على أيّة حال، كلّ هذه التفصيلات وما تقدّمها تظل مفصحةً عن بيئةٍ معجزة تتناسب مع الشخصيات المعجزة ذاتها، مثلما تتناسب مع طبيعة النشاط العبادي لمريم... فضلاً عمّا تنطوي عليه من مرأىً جمالي صرف من حيث مباهج الطبيعة التي فجرتها السماء: جذعاً يورق ويُثمر ويتساقط رطباً، وأرضاً ينسربُ النهر فيها.

❋ ❋ ❋

والآن لقد لحظنا أنّ البيئة التي تحرّكت فيها قصةُ مريم، أي مولد عيسى عليه السلام قد اتّسمت بما هو مُدهشٌ ومعجزٌ وجميلٌ ورهيب، متمثلةً في بيئةٍ جغرافيةٍ تتصل بالنخلة ورُطبها، وبالنهر، وبالمكان الشرقي، والقصي...

والآن حين نتابع سائر العناصر التي واكبت هذه البيئة من أحداث وشخوص يمكننا ملاحظة نفس الطابع المتّسم بالدهشة والرهبة والجمال والإعجاز...

فمنذ أن اتخذت حجاباً بينها وبين أهلها لئلّا يروها، منذ ذلك بدأت أوّل حادثةٍ رهيبة كسرت ذلك الحجاب، وأدخلت الرُعب في أعماقها:

إنّها صورة آدميٍّ يقتحم المكان الذي تتعبّد فيه، لم تعهده، ولم تتوقّعه البتة... لقد انكرته إنكاراً شديداً ممّا جعلها تتعوّذ منه بقولها عليها السلام، مخاطبةً إيّاه:

﴿إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا﴾

هذه المفاجأة التي أرعبت مريم، قد أعقبتها مباشرة مفاجأة أُخرى:

وهي حينما تلقّت جواباً من ذلك المَلَكِ الذي اتخذ صورة آدمية، والجواب هو:

﴿إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَاماً زَكِيًّا﴾

إذن الصورةُ الآدميةُ، هي مجرّدُ تمثّلٍ في كيانٍ فيزيقي، إنّها الروح: جبرئيل...

ثمّ جاءت المفاجأة الثالثة وهي: التبشير بُغلامٍ تُنجبُه، ممّا أدهشها أيضاً وجعلها تتساءل:

﴿أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ...﴾

ثمّ جاءت المفاجأة الرابعة وهي جواب جبرئيل لها مؤكداً هذه البشارة، ناقلاً

لها جواب السماء:

﴿قالَ كَذٰلِكِ قالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَ لِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنّاسِ﴾

إذن حيال هذه المفاجأة الرابعة يبدأ الضباب بالتكشّف،... و تبدأ الأُمور تتضح بجلاء، مفصحةً عن السرّ الفنّي وراء هذا الحدَثَ المعجز...

و أوّل هذه الأسرار: أنّ السماء قادرةٌ على أن تصنع أيّ شيء... و الآخر: هو أنّ القضيّة تتصل بتقديم دليل معجز، هو ولادة عيسى عليه السلام من غير فحل، ليكون ـ فيما بعد ـ من خلال هذه الولادة حُجّةً على الناس في اتّباعه و الإيمان برسالته...

* * *

بيد أنّ مريم عليها السلام بالرغم من إيمانها العميق بهذه البشارة... لا تزال تحسب للناس حسابَهم،... و لا يزال الخجلُ يلفّها، لقناعتها بأنّ الآدميين من الصعب عليهم أن يهضموا مثل هذا الحدَثَ المعجز، و لذلك انفردت في مكان قصي حياءً من الآخرين، و خشيةً من الاتّهام.

و قد بلغ بها التخوّف قمّته، حينما واجهها المخاضُ فعلاً، و عندها هتفت جازعةً:

﴿يا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هٰذا وَ كُنْتُ نَسْياً مَنْسِيًّا﴾

إنّ هذا الهتافَ الجازعَ الذي تمنّى الموت، يُفصح ـ فنيّاً ـ من خلال عنصر الحوار القصصي أنّ الحوار يضطلع فنيّاً بالكشف عن حقائق تتصل بمشاعر الناس، و هي مشاعرٌ لم يسردها النص و لم ينقل تفاصيلها حتّى في عملية حوارٍ فعلي فيما بينهم، أو فيما بينها و بينهم، إلّا في خاتمة القصة.

و السرّ في ذلك من الوجهة الفنية، أنّ النص يعتزم الكشف عن مشاعر مريم

ذاتها، و معرفتها سلفاً بما ستكون عليه استجابةُ الناس حيال هذا الحدَث المعجز، و ذلك قبل أن تَحدُثَ أيةُ استجابة فعليّة من الناس.

و هذا ما أوضحته النصوصُ المفسّرة حينما ذهبت إلى أنّ مريم ـ نقلاً عن الإمام الصادق عليه السلام ـ كانت على وعيٍ تماماً بطبيعة قومها الذين لم تـعهد فـيهم شـخصاً رشيداً ينزهها من السوء.

و بالفعل فإنّ خاتمة القصة قد حققت هذه النبوءة، أي التخوّف مـن الاتـهام، فنقلت لنا هذا السيل من التُهم، من نحو قولهم:

﴿لَقَدْ جِئْتِ شَيْئاً فَرِيًّا﴾

و قولهم:

﴿مٰا كٰانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ﴾

و قولهم:

﴿مٰا كٰانَتْ أُمُّكِ...﴾

إذن من الوجهة الفنية كان هتافُ مريم يُمهِّد لمواقف لاحقةٍ في القصة تـتصل بمشاعر الناس، مثلما كان في الآن ذاته يكشف عن حقيقة وعيها بهذه المشاعر، و عدم تحمّلها لأمثلة ذلك الاتّهام...

* * *

على أيّة حال يعنينا الآن أن نتابع ما هو مدهشٌ و معجزٌ من البيئة التي تحرّكت قصةُ مريم من خلالها.

لقد كانت أوّل حادثة رهيبة تفاجىء مريم ـ وهي في عزلتها عن الآخـرين ـ هي الروح: جبرئيل.

ثمّ كان من أمر البشارة ما كان.

ويجيء الحدث الرهيبُ المدهشُ الآخر، متمثلاً في عملية الحمل ذاتها.

وتقول النصوص المفسّرة: إنّ جبرئيل نفخ في جيب المِدرعَة، فكمل الوَلدُ من ساعته أو خلال تسع ساعات.

ثمّ حانت ساعة المخاض.

وكان من أمر النخلة وثمارها، والنهر، أو الشرب منه ما كان.

لقد حَدَثَت مفاجأة مدهشةٌ جديدة...

هذه المفاجأة المدهشة ـ من حيث البُعد الفني ـ جاءت جواباً وقتياً يهدّئ من جزع مريم عبر هتافها المرير:

﴿يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هٰذا...﴾

لقد جاء الجواب حدثاً مدهشاً معجزاً بدوره، لعلّه يمسح آثار الاستجابة المريرة لديها.

فقد هتف عيسى عليه السلام نفسه ـ وبعضُ النصوص تذهب إلى أنّ جبرئيل ـ راسماً لها طرائق الإفادة من البيئة التي جزعت منها مريم، مهدّئاً من جَزَعِها، قائلاً:

﴿أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا...﴾

ثمّ جاءت المفاجأةُ أخيراً، وهي أشدّ دهشة وبَهَراً من المفاجات السابقة، ألا وهي محادثةُ عيسى عليه السلام نفسِه ـ وقد وُلد لتوّه ـ، قائلاً:

﴿إِنِّي عَبْدُ اللّٰهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا﴾

حيث تنتهي القصةُ بهذه المحادثة المدهشة.

وكانت هذه المحادثة ـ من حيث البعد الفنّي أيضاً ـ جواباً لكلّ الاتهامات التي

بدأت تتوالىٰ فعلاً على مريم.

وسكت النصُّ بعد هذه المحادثة المعجزة عن رسم استجابة الناس مفصحاً بهذا الصمت عن صمت الناس وهم يواجهون حدثاً معجزاً لا يملكون حياله أيّ اتهام رخيص بعد مشاهدتهم لمعجز مذهلٍ مدهش.

قصة عيسى عليه السلام

تمهيد

قالَ اللّه تعالى:

﴿فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَها تَحْمِلُهُ قالُوا يا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئاً فَرِيًّا﴾

﴿يا أُخْتَ هارُونَ ما كانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَ ما كانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا﴾

﴿فَأَشارَتْ إِلَيْهِ قالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا﴾

يمكننا أن نقول بأنّ هذه الشريحة القصصية المتصلة بمريم وعيسى تشكّل القسم الأخير من قصة مريم، مثلما يمكننا أن نقول بأنّها بداية لقصة جديدة هي قصة عيسى عليه السلام. وفي الحالين ثمة بِناءٍ قصصي يتّسم بجمالية فائقة من حيث كونه يخضع لإمكانية ما يُسمىٰ بالقصة المتداخلة والقصة المستقلّة.

أمّا كونها متداخلة فلأنّ مريم عليها السلام لا تزال تلعب دوراً فيها، هو إتيانها بالمولود إلى قومها، ومحاورتها مع القوم الذين تساءلوا عن غرابة هذه الحادثة، وإشارتها إلى عيسى عليه السلام بأن يكلّموه...

وأمّا كونها مستقلة فلأنّ عيسى يبدأ بالتحرك من خلال ولادته بطلاً لقصة ستحوم على شخصيته فحسب.

هنا ينبغي أن نضيف إلى ما تقدّم، إلى أنّ هذا البناء القصصي يشع بجمالية جديدة تبعث الدهشة حينما نلحظ عنصر التوازي أو التجانس بين قصتي مريم وعيسى من جانب، وقصتي زكريا ويحيى من جانبٍ آخر، ففضلاً عن كون زكريا ويحيى يمثّلان بطلين لقصة واحدة أو لقصتين ومشابهتهما مريم وعيسى من

حيث كونهما أيضاً بطلين لقصة متداخلة أو لقصتين، فضلاً عن ذلك، فإنّ كلّاً من زكريا ومريم يجسّد أحد أبوين لبطلي القصتين الأخريين، فيحيى عليه السلام هو ابن زكريا عليه السلام. وعيسى عليه السلام هو ابن مريم عليها السلام، كلّ ما في الأمر أنّ زكريا هو الأب، ومريم هي الأمّ، وهذا ما يمكن تسميته فنّياً بالتشابه من خلال التضاد، وبالتضاد من خلال التشابه...

والآن، خارجاً عن هذه الخطوط الهندسية المتجانسة في هيكل القصتين زكريا ويحيى من جانب ومريم وعيسىٰ من جانبٍ آخر، وفي الخطوط التفصيلية لكلّ منهما حيث لحظنا أكثر من عشرة خطوط متجانسة بينهما... خارجاً عن هذا البناء الهندسي المحكم، يعنينا الآن أن نتابع حركة القصة الجديدة: قصة عيسى عليه السلام.

لقد جاءت مريم عليها السلام بوليدها إلى القوم... وكان ردّ الفعل الأول لهذه المواجهة هي تساؤل القوم عن هذا الوليد:

﴿يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ...﴾

فنّياً، أي من زاوية البناء الهندسي للنص يجب أن نلحظ أنّ هذا التساؤل يرتبط عمارياً بقلق مريم عليها السلام حيال حادثة المخاض حينما هتفت بمرارة:

﴿يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْياً مَنسِيًّا﴾

إنّ هذا الهتاف يحمل وظيفة فنيّة، هي انعكاسه على مستقبل الحدث القصصي، وها هو الحَدَث القصصي يتمثّل في هذا التساؤل المصحوب بمشاعر الغرابة أو التشكيك من قِبَلِ القوم، بمعنى أنّ مريم عليها السلام كانت على حقّ حينما تمنّت الموت، نظراً لأنّ طبيعة القوم سوف تثير عملية تشكيك بهذه الحادثة... وبالفعل تساءل القوم:

﴿مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ...﴾

إذاً ثمة تنام عضويٌّ لموقف مريم حيال المخاض، وموقف مجتمعها حيالها، ممّا يفسّر لنا أهمية هذا البناء العماري للنص.

والملاحظ أنّ القوم بدأ تساؤلهم بهذه الصيغة:

﴿يَا أُخْتَ هَارُونَ﴾

هذا يعني أنّ لهذه العبارة: ﴿يَا أُخْتَ هَارُونَ﴾ وظيفة فنّية ترتبط بعمارة القصة...

لابدّ أن تتجسّد هذه الوظيفة ـ حسب ما تذكره نصوص التفسير ـ من أنّ هارون سواء أكان أخاها لأبيها، أو أخا موسى عليه السلام لأنّها من ولده، أو كان أجنبياً عنها إلّا أنّه عُرِفَ بسمة الصلاح.

أقول: لابدّ أن تتجسّد وظيفة هارون هنا في كونها مرتبطة بمفهوم العفّة أو التقوى المرتبطة بشخصية مريم أيضاً، وإن كنّا نحتمل فنّياً أن تكون صلة النسب بين هارون ومريم مرجّحةً على غيرها من الصِلات التي أشار المفسرون إليها، لأنّ النسبة الأجنبية لا ترقى فنّياً من حيث عمارة القصة إلى نسبة القرابة...

وأيّاً كان، فإنّ مريم عليها السلام أنهت الصراع الذي كانت تحياه حيال هذه الحادثة، انهته بإشارتها إلى القوم بأن يكلّموا وليدها... إلّا أنّهم أجابوها مندهشين:

﴿كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا﴾

إنّ هذه العبارة أو الموقف ﴿كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ...﴾ تعدّ نهاية لدور البطلة مريم عليها السلام، إلّا أنّها تجسّد لحظة الإنارة ـ حسب اللغة القصصية ـ للذروة التي بلغتها حوادث القصة، حيث يتلهّف القارئ لمعرفة ما ستسفر عنه إشارة مريم إلى أن يتكلّم القوم

مع الوليد، وردّهم عليها بكيفية إمكان التحدّث مع وليد في المهد...

الحوادث اللاحقة للقصة سوف تنير هذا الجانب كما سنرىٰ. إلّا أنّ المهم بعد ذلك كلّه، هو ملاحظة هذه المستويات من التلاحم والتنامي بين القصص من جانب، وبين أجزاء القصة من جانب آخر، بالنحو الذي تقدّم الحديث عنه.

* * *

قالَ اللّه تعالىٰ:

﴿قالَ إِنِّي عَبْدُ اللّٰهِ آتانِيَ الْكِتابَ وَ جَعَلَنِي نَبِيًّا﴾

﴿وَ جَعَلَنِي مُبارَكاً أَيْنَ ما كُنْتُ وَ أَوْصانِي بِالصَّلاٰةِ وَ الزَّكاٰةِ ما دُمْتُ حَيًّا﴾

﴿وَ بَرًّا بِوالِدَتِي وَ لَمْ يَجْعَلْنِي جَبّاراً شَقِيًّا﴾

﴿وَ السَّلاٰمُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَ يَوْمَ أَمُوتُ وَ يَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا﴾

هذا المقطع القصصي يتناول مقطعاً عَرَضياً من حياة عيسى عليه السلام. لقد بدأت أُقصوصة عيسى مع ولادته بذلك النحو المعجز، وما واكبه من الظروف التي أحاطت بمريم عليها السلام... وعندما يبدأ عيسى بهذا الحوار مع القوم الذين أثاروا التشكيك حيال مريم، إنّما ينهي الدور الذي لعبته مريم عليها السلام في الأُقصوصة السابقة، أُقصوصة مريم. فيما أشرنا إلى أنّها قد ساورها القلق الشديد حيال ردّ الفعل الذي ستواجهه، وحيث انتهى القلق تماماً حينما تكلّم عيسى وهو في المهد بهذا النحو الذي رسمه المقطع.

إنّ ما يعنينا الآن من المقطع القصصي، هو محتوياته الفكرية ثمّ بناؤه الفنّي وصلة هذا البناء بالهيكل العام لقصص زكريا ويحيى ومريم، ثمّ صلته بالأفكار العامة التي انتظمتها سورة مريم...

أمّا محتوياته الفكرية فتتمثّل في طرح جملة من الدلالات التي يستهدف النصُّ توصيلها إلى القارئ، منها:

أنّ عيسى هو عبدٌ للّه تعالى.

وقد يتساءل القارئ: هل أنّ تقدير العبودية ذو صلة بالأفكار اللاحقة في السورة؟

إنّه لكذلك.

إذاً فلنستمع إلى تعقيب النص على أقصوصة عيسى:

﴿ذٰلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ﴾

﴿مَا كَانَ لِلَّهِ أَنْ يَتَّخِذَ مِنْ وَلَدٍ...﴾

إلى آخر الآيات التي تحدّثت عن المواقف المنحرفة للنصارىٰ واليهود وسواهم ممّن قالوا عنه ﷺ: إنّه الابن أو ثالث ثلاثة...

إذاً استهلال المحاورة من قِبَلِ عيسىٰ بأنّه عبد إنّما ينطوي على وظيفة فنّية لها منعكساتها على الجزء اللاحق من السورة، هي الردّ على المنحرفين فكرياً ممّن نسبه إلى الربوبية، أو البُنُوَّة... إلى آخره.

لكن خارجاً عن ذلك، ما هي الدلالات الفكرية الأُخرى المطروحة في القصة؟ الدلالات هي:

إتيانه الكتاب، جعلهُ نبيّاً، جعله مباركاً، إيصاؤه بالصلاة والزكاة، البرّ بالاُمّ، عدم جعله جبّاراً شقيّاً، السلام عليه يوم ولادته وموته وبعثه...

إنّ جملة من هذه الدلالات قد طرحت في أُقصوصة يحيى ﷺ أيضاً، وإذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ كلاًّ من يحيى وعيسى يجسّدان شخصيتين قد وُلِدَتا بنحوٍ

معجزٍ: الأوّل من قِبَلِ الكبر والعقم، والآخر من دون فحل، حينئذٍ يمكننا أن نفسّر دلالة ما طُرح في قصتيهما من الأفكار...

المطروح هو:

١ ـ إنّ كلاًّ منهما قد أُوتي الحُكم والنبوّة في الصغر.

٢ ـ إنّ كلاًّ منهما قد وُصِفَ بأنّه لم يكن جبّاراً في الأرض.

٣ ـ إنّ كلاًّ منهما قد وصف بأنّه بارّ بالنسبة لمن وُلِدَ منه: يحيى من حيث البرّ بوالديه، وعيسى من حيث البرّ بوالدته...

٤ ـ إنّ كلاًّ منهما قد جُعِلَ موضع تزكية من قِبَلِ اللّه تعالى... حيث وُصِفَ يحيى بأنّه ﴿كَانَ تَقِيًّا﴾، ووصف عيسى بأنّه جُعِلَ ﴿مُبَارَكاً...﴾

٥ ـ إنّ كلاًّ منهما قد سُلِّمَ عليه: يوم وُلِدَ، ويوم يموت، ويوم يبعث حيّاً.

إنّ هذا التجانس في الأفكار المطروحة في قصّتي يحيى وعيسى ينبغي ألّا نفصله عن التجانس الذي لحظناه في قصتي زكريا ومريم. فزكريا ومريم بصفتهما يجسّدان سمة الوالد والوالدة، ويحيى وعيسى بصفتهما يجسّدان ظاهرة الولد، إنّما تجانس كلّ منهما مع الآخر في خطوطٍ فكريةٍ متنوعة، فلأنّ انتسابهما لظاهرة متجانسة أيضاً، هو السرّ الفنّي الكامن وراء ذلك التجانس المدهش في خطوط القصتين وأبطالهما.

بقي أن نشير إلى أنّ هناك دلالة فكرية طرحها النص في قصة عيسى هي: توصيته بالصلاة والزكاة...

فنّياً ينبغي أن نشير إلى ما كررناه سابقاً من أنّ مهمة القصة، هي طرح الأفكار فيها من خلال أدوات مختلفة، منها: استثمار موقفٍ أو حادثٍ أو بطلٍ أو بيئةٍ،

حيث يتمّ طرح الفكرة الجديدة في سياق ذلك من خلال عنصر **الحوار** أو **السرد**... ونظراً لأهمية كلّ من **الصلاة** و**الزكاة** حيث يقترنان في كثير من النصوص القرآنية الكريمة، حينئذٍ فإنّ طرحهما في سياق التوصية بجملة من الممارسات يظلّ طرحاً فنّياً له جماليته دون أدنى شك...

أخيراً ينبغي أن نشير إلى أنّ النص عندما ختم قصة عيسى بموقفٍ خاصٍّ هو موقف المنحرفين من تحديد شخصيته، إنّما وصلها بفكرة جديدة، هي رسالة الإسلام وموقف المنحرفين منها، حيث توعّد النص أُولئك المنحرفين الذين نسبوا عيسى ﷺ إلى الربوبية والبنوّة وغيرهما، ثمّ استثمر النص هذا التوعّد ليصله بالمنحرفين المعاصرين لرسالة الإسلام، حيث توعّدهم النصُّ أيضاً بالجزاء الأُخروي.

بعد هذا التعقيب على قصة عيسى، ثمّ وصلُها بالبيئة الإسلامية، حيث يظلّ هدف العنصر القصصي للبيئات السابقة **ليس مجرد القص**، بل استثماره لهدفٍ حاضرٍ ولاحقٍ يتصل بتذكير القارئ، وضرورة إفادته من العنصر القصصي في تعديل السلوك.

المهم، أنّ الخطورة الفنيّة للقصة المذكورة وسائر القصص التي سبقتها، تتمثّل في ذلك البناء الفخم المدهش الذي لحظناه من حيث صلة كلّ جزءٍ منها بالآخر، وصلتها بقصص سابقة، وبقصصٍ لاحقةٍ، وبأفكارٍ عامّةٍ تنتظم السورة الكريمة.

أقصوصة إبراهيم (ع)

قالَ اللّه تعالى:

﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِبْرَاهِيمَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقاً نَبِيّاً﴾

﴿إِذْ قَالَ لأَبِيهِ يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لاَ يَسْمَعُ وَلاَ يُبْصِرُ وَلاَ يُغْنِي عَنْكَ شَيْئاً﴾

﴿يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطاً سَوِيّاً﴾

﴿يَا أَبَتِ لاَ تَعْبُدْ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَٰنِ عَصِيّاً﴾

﴿يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَٰنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيّاً﴾

﴿قَالَ أَرَاغِبٌ أَنْتَ عَنْ آلِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمُ﴾

﴿لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ لأَرْجُمَنَّكَ وَاهْجُرْنِي مَلِيّاً﴾

﴿قَالَ سَلاَمٌ عَلَيْكَ سَأَسْتَغْفِرُ لَكَ رَبِّي إِنَّهُ كَانَ بِي حَفِيّاً﴾

﴿وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ﴾

﴿وَأَدْعُو رَبِّي عَسَى أَلاَّ أَكُونَ بِدُعَاءِ رَبِّي شَقِيّاً﴾

﴿فَلَمَّا اعْتَزَلَهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ﴾

﴿وَهَبْنَا لَهُ إِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَكُلاًّ جَعَلْنَا نَبِيّاً﴾

﴿وَوَهَبْنَا لَهُمْ مِنْ رَحْمَتِنَا وَجَعَلْنَا لَهُمْ لِسَانَ صِدْقٍ عَلِيّاً﴾

هذه هي الأُقصوصة الخامسة من قصص سورة مريم.

إنّ القصص الأربع المذكورة كانت بمثابة وحدة قصصية تتناول موضوعاً متجانساً هو الإنجاب بنحوه المعجز، وتتحرّك شخصياتها وفق وحدة البطل من حيث تجانس الأبطال زمانياً ونسبيّاً...

أمّا أقصوصة إبراهيم فتتجه وجهة موضوعية أخرى، إلّا أنّها من حيث البناء الهندسي للسورة تصبّ في رافدٍ فكريٍّ مشتركٍ بين مجموعة القصص... ومن الواضح أنّ الموضوع المطروح في القصة شيءٌ والفكرة التي يحوم الموضوعُ عليها شيءٌ آخر... فموضوع القصص الأربع هو الإنجاب وموضوع قصة إبراهيم هو مناقشة إبراهيم لأبيه في قضيّة عبادة الأصنام، وأمّا الأفكار المستهدفة في كلٍّ من القصص الأربع ثمّ في قصة إبراهيم تحوم على جملةٍ من الدلالات تشكّل عنصراً مشتركاً بين القصص الخمس:

الدلالة الأولى: هي قول إبراهيم لأبيه:

﴿سَأَسْتَغْفِرُ لَكَ رَبِّي إِنَّهُ كَانَ بِي حَفِيّاً﴾

إنّ حفاوة اللّه تعالى بإبراهيم تذكّرنا بحفاوته تعالى بالأبطال الأربعة: بدءٌ من رحمته تعالى عبده زكريا، مروراً بيحيى حيث سكب عليه «حناناً من لَدُنه» إلى مريم التي «أقرّ عينها»، وانتهاءً بعيسى الذي جعله «مباركاً».

الدلالة الثانية: هي قول إبراهيم لأبيه:

﴿وَأَدْعُو رَبِّي عَسَى أَلَّا أَكُونَ بِدُعَاءِ رَبِّي شَقِيّاً﴾

وهي نفس العبارة التي قالها زكريّا:

﴿وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً﴾

الدلالة الثالثة: هي قول إبراهيم لأبيه:

﴿وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ﴾

وهي تماثل العزلة التي غلّفت زكريا في محرابه وصومه، ومريم في انتبادها مكاناً شرقياً.

الدلالة الرابعة: تتمثّل في عملية الإنجاب أيضاً إلّا أنّه إنجابٌ لم يقترن بالإعجاز، بل الإنجاب المقترن بما طلبه زكريا من اللّه بأن يهبه ذرّية طيبة، وها هو إبراهيم ﷺ يهبه اللّه ذرّيّة طيبة. يقول تعالى عنه:

﴿فَلَمَّا اعْتَزَلَهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ﴾

﴿وَهَبْنَا لَهُ إِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَكُلًّا جَعَلْنَا نَبِيًّا﴾

الدلالة الخامسة: هي أنّ ذرّيّة زكريا و مريم ينتسبون إلى الأنبياء، كذلك ذرّيّة إبراهيم: إسحاق و يعقوب.

الدلالة السادسة: أنّ الذرّيّة ترتّبت ـ في أبطال القصص الثلاثة ـ على العزلة الاجتماعية أو العبادية، حيث وصل النص بين عزلة إبراهيم و بين الذرّيّة:

﴿فَلَمَّا اعْتَزَلَهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَهَبْنَا لَهُ إِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ﴾

الدلالة السابعة: أنّ مفهوم الرحمة التي استُهلّت بها سورة مريم:

﴿ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا﴾

من حيث انعكاساتها على كلّ الأبطال، تنعكس الآن على إبراهيم و أيضاً ذرّيّة إبراهيم، حيث عقّب النص على إبراهيم و ذرّيّته بقوله تعالى:

﴿وَوَهَبْنَا لَهُمْ مِنْ رَحْمَتِنَا وَجَعَلْنَا لَهُمْ لِسَانَ صِدْقٍ عَلِيًّا﴾

حيث شملت الرحمة إبراهيم.

الدلالة الثامنة: هي أنّ ذرّيّة إبراهيم قد شملتهم الرحمة أيضاً، وفقاً للعبارة القصصية السابقة.

الدلالة التاسعة: هي أنّ دعاء زكريا ربّه بأن يجعله و ذريته مرضيّين قد انسحب على إبراهيم و ذرّيّته حيث جعل اللّه لهم:

﴿لِسَانَ صِدْقٍ عَلِيّاً﴾

الدلالة العاشرة: قال إبراهيم لأبيه:

﴿يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ...﴾

وهو مجانس لما آتاه اللّه الأبطال السابقين مثل يحيى:

﴿وَ آتَيْنَاهُ الْحُكْمَ﴾

إذاً نحن الآن أمام عشرة خطوط فكرية تنتظم القصص الخمس بالرغم من انشطارها إلى قصص متماثلة القصص الأربع وقصة مستقلة قصة إبراهيم وقصة موسى التي تليها كما سنرىٰ...

أمّا الدلالات الخاصة التي تميّزت بها قصة إبراهيم فتتمثّل في الموقف الفكري الذي وقفه إبراهيم حيال أبيه، المجسّد للموقف الوثني، حيث ناقشه وفق لغة منطقية تقول له:

﴿لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ﴾

إلّا أنّ أباه بدلاً من الانصياع للغة المنطق هدّده بالعبارة الآتية:

﴿لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ لَأَرْجُمَنَّكَ﴾

هذا الموقف سنرى منعكساته في الأجزاء اللاحقة من السورة، لكن خارجاً عن ذلك نلحظ أيضاً أنّ إبراهيم ذكّر أباه بالجزاء الأُخروي، وهو نفس التذكير الذي صدر النبيّ ﷺ عنه حيال معاصريه، حيث لحظنا أنّ النص وَصَل بين قصة عيسى وبين البيئة الإسلامية من خلال التذكير بالجزاءات الأُخروية التي تنتظر المنحرفين عن مبادئ اللّه تعالى، وهو بُعدٌ آخر من أبعاد التجانس أو التلاحم العضوي بين أجزاء السورة الكريمة.

أقصوصة موسى (ع) و هارون

قَالَ اللّه تعالىٰ:

﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مُوسَى إِنَّهُ كَانَ مُخْلَصاً وَكَانَ رَسُولاً نَبِيّاً﴾

﴿وَنَادَيْنَاهُ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ الأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيّاً﴾

﴿وَوَهَبْنَا لَهُ مِنْ رَحْمَتِنَا أَخَاهُ هَارُونَ نَبِيّاً﴾

هذه الأُقصوصة هي الأُقصوصة السادسة من الأقاصيص التي استُهلّت بها سورة «مريم».

لقد كان مفهومات الرحمة التي أغدقها اللّه على زكريا و مريم و ابنيهما، ثمّ قضية الإنجاب للذرّيّة الطيّبة، فضلاً عن تأكيد سمات خاصة من نحو الرضىٰ و التقىٰ و المباركة و العناية من قبل السماء بهذه الشخصيات و ذرّيتها... هذه المفهومات نجد انعكاساتها على قصة موسى و ما يليها من الحكايات التي تنظم سورة مريم، ممّا يفصح ذلك كلّه عن إحكام العمارة الفنّية للسورة فيما نُعنى بإبرازها في هذه الدراسة.

لقد وَسَم النص شخصية موسى بطابع الإخلاص:

﴿إِنَّهُ كَانَ مُخْلَصاً﴾

كما وسمه بكونه قد نُودِيَ من جانبِ الطور:

﴿وَنَادَيْنَاهُ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ الأَيْمَنِ﴾

و وسمه بأنّه قد قُرّب إلى اللّه من خلال مناجاته و تكلّمه:

﴿وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيّاً﴾

هذه السمات ـ كما أشرنا ـ تظل مرتبطة لما لحظناه من السمات التي خلعها النص على شخصيات زكريا و مريم و ابنيهما. كما أنّ الأُقصوصة ختمت ذلك بقولها:

﴿وَ وَهَبْنَا لَهُ مِنْ رَحْمَتِنَا أَخَاهُ هَارُونَ نَبِيّاً﴾

إنّ هذه الخاتمة تظلّ أيضاً في مقدّمة الرسم الذي طبع الأقاصيص المشار إليها...

حيث وهب اللّه يحيى لزكريّا.

﴿... فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيّاً... إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَىٰ﴾

و حيث وهب عيسى لمريم

﴿أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَاماً زَكِيّاً﴾

و حيث وهب لإبراهيم إسحاق و يعقوب

﴿وَ وَهَبْنَا لَهُ إِسْحَاقَ وَ يَعْقُوبَ﴾

إنّ هؤلاء الذين وهبهم اللّه لزكريا و مريم و إبراهيم تطبعهم سمة النبوّة كلّ ما في الأمر أنّ الأبطال السابقين يحيى، عيسى، إسحاق و يعقوب يجسّدون النبوّة من حيث الانتساب، بينما يمثل هارون سمة الأُخوّة.

﴿وَ وَهَبْنَا لَهُ مِنْ رَحْمَتِنَا أَخَاهُ هَارُونَ نَبِيّاً...﴾

و من البيّن أنّ جمالية البناء الهندسي لأيّ نص لا يقف عند الخطوط المتماثلة، بل يتجاوزه إلى خطوط التضاد أو التقابل أو التباين، لكن من خلال الوحدة التي تنتظم الخطوط، أو من خلال ما يسمى بخطوط التباين من خلال التماثل، و التماثل من خلال التباين.

هنا في قصة موسى نلحظ التباين في قضية ما وهبه اللّه لموسى وهو الأخ، أي هارون مقابل الولد بالنسبة لغيره من شخوص القصص.

ونلحظ التماثل وهو ما وهبه اللّه لموسى من خلال التباين بين الأخ والولد، وهذا هو ما نقصده من المصطلح الفني المذكور: مصطلح التباين من خلال التماثل، والتماثل من خلال التباين... وهو عنصر له أهميته في كلّ الأشكال الأدبية، قصة كانت أم غيرها.

إنّ أهمية ذلك تتمثّل في أنّ المسوّغ لتقديم قصة جديدة أو شخصية جديدة، هو طرح فكرة جديدة مضافاً لأفكار أُخرىٰ تضمّنتها القصص أو الشخصيات السابقة... وهذا هو ما يجسّد أهمية التباين.

أخيراً لابدّ أن يكون تقديم شخصية جديدة مثل موسى في سياق شخصيات إبراهيم وعيسى ويحيى ومريم وزكريا مقروناً بطرح جديد وهو الشخصية التي تؤازره في تبليغ رسالة السماء هارون من حيث كونه أخاً، وهذا مفهوم التباين بين كونه أخاً من جانب ومؤازراً لموسى في تبليغ الرسالة من جانبٍ آخر.

وأمّا ما يفرض مفهوم التماثل، فهو ضرورة إخضاع السورة أو قصصها إلى فكرة عامّة يستهدفها النص حتّى تترك تأثيرها في المتلقّي، وإلّا ينتفي مفهوم الهدف الذي تحوم السورة أو القصة عليه.

من هناك جاء التماثل بين مفهومات الرحمة والهبة والإخلاص منسحباً على كلّ الشخصيات، لا فارق في ذلك بين زكريا أو عيسى أو موسى أو غيرهم...

إذاً يظلّ المفهوم الفنّي الذاهب إلى فاعلية التماثل بين الظواهر من خلال تباين

موضوعاتها، أو تباين الظواهر من خلال تماثل موضوعاتها... يظل هذا المفهوم الفني مطبوعاً بفاعلية لها أهميتها في ميدان التأثير على المتلقّي و تحقيق الغرض الفكري الذي تستهدفه القصة أو السورة، فضلاً عن أنّ ذلك كلّه يشيع لدى المتلقّي إحساساً بجمالية الأداء مادام الإحساس بالجمال يمثّل واحداً من الدوافع البشرية، كما هو واضح.

إذاً، أمكننا أن نلحظ مدى إحكام البناء العماري للعنصر القصصي في النص سواء أكان ذلك في نطاق القصة الواحدة أو جميعاً، ثمّ صلة ذلك بالفكرة التي تحوم عليها السورة.

أقصوصة إسماعيل عليه السلام

قالَ اللّه تعالى:

﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِسْمَاعِيلَ إِنَّهُ كَانَ صَادِقَ الْوَعْدِ وَكَانَ رَسُولاً نَبِيّاً﴾

﴿وَكَانَ يَأْمُرُ أَهْلَهُ بِالصَّلاَةِ وَالزَّكَاةِ وَكَانَ عِنْدَ رَبِّهِ مَرْضِيّاً﴾

﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِدْرِيسَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقاً نَبِيّاً وَرَفَعْنَاهُ مَكَاناً عَلِيّاً﴾

بهاتين الحكايتين عن شخصيتي إسماعيل وإدريس ينتهي العنصر القصصي الذي استُهلّت به سورة «مريم» واستغرقت تسع أقاصيص: زكريا، يحيى، مريم، عيسى، إبراهيم، إسحاق ويعقوب، موسى، إسماعيل، إدريس... حيث كانت أقاصيص زكريا ومريم وابنيهما تحومان على موضوع الإنجاب، وحيث كانت سائر الأقاصيص تحوم على موضوعات أُخرى، إلاّ أنّها جميعاً تحمل طابعاً مشتركاً من جانب وتستقل من جانبٍ آخر.

ويعنينا الآن أن نقف مع أُقصوصتي أو حكايتي إسماعيل وإدريس.

أمّا أُقصوصة إسماعيل فقد ارتبطت بعمارة النص في جملة من الخطوط: ذكره في الكتاب، نبوّته، رسالته، حيث تشكّل هذه جميعاً الخطوط العامة لأبطال القصص، ومنها الرسم الأخير الذي ختمت به أُقصوصته ونعني به:

﴿وَكَانَ يَأْمُرُ أَهْلَهُ بِالصَّلاَةِ وَالزَّكَاةِ وَكَانَ عِنْدَ رَبِّهِ مَرْضِيّاً﴾

إنّ هذه الخاتمة القصصية لشخصيّة إسماعيل ـ ونحن نتحدّث عن الهيكل الهندسي للسورة وأقاصيصها ـ ترتبط عضوياً أولاً: بأهمّ سمة استُهلّت بها السورة حيث طلب زكريا عليه السلام ذرّيّة مرضية عند اللّه:

﴿وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيّاً﴾

وها هو إسماعيل يرسمه النص بهذه السمة:

﴿وَكَانَ عِنْدَ رَبِّهِ مَرْضِيّاً﴾

ثانياً: سبق أن لحظنا أنّ عيسى ﷺ كان قد أوضح خلال تكلّمه في المهد إلى أنّ اللّه تعالى رفده بجملة من التوصيات، منها:

﴿وَأَوْصَانِي بِالصَّلاَةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيّاً﴾

وها هو إسماعيل يرسمه اللّه بذات السمة، إلّا أنّ ذلك من خلال توصيته لأهله:

﴿وَكَانَ يَأْمُرُ أَهْلَهُ بِالصَّلاَةِ وَالزَّكَاةِ﴾

والسرّ الفنّي لأن تجيء التوصية بهما الصلاة والزكاة إلى الأهل أنّ توصية عيسى تتضمّن ـ بنحو غير مباشر ـ التوصية بهما لجميع شخوص المصطفين، وأمّا توصية إسماعيل فتتضمّن دلالة أُخرى، هي توصيل هذه التوصية إلى الأهل، نظراً لخطورتها من جانب، وكونها تعبيراً عن مسؤولية الأولياء أو القوّامين حيال أُسرهم.

هنا ينبغي أن نلحظ بأنّ الأُقصوصة طرحت سمة خاصة أفردتها في رسم إسماعيل ﷺ ووسمته بأنّه صادق الوعد.

﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِسْمَاعِيلَ إِنَّهُ كَانَ صَادِقَ الْوَعْدِ﴾

إنّ تخصيصه بهذه السمة يعني أنّ النص يستهدف التشدّد على أهمية صدق الوعد في ميدان السلوك بصفة أنّ الصدق بشكلٍ عام تعبيرٌ عن صدق الشخصية في تعاملها مع اللّه، كما أنّ الكذب على الآخرين يعني كذب التعامل مع اللّه تعالى.

من هنا جاءت التوصيات الإسلامية القائلة بأنّ الكذب أشدّ أنماط السلوك

شذوذاً، من نحو ما ورد من أنّ: شرّ الشرّ هو تناول المُسكر وإلى أنّ الكذب أشدّ شرّاً.

ومن أنّ المؤمن قد يمارس أنماطاً من الذنوب إلّا أنّه لا يكذب.

وأمّا من حيث صلته بـالوعد، فإنّ ذلك قد ربطته بعض التوصيات الإسلامية بسمة النفاق الذي يعدّ قمة الشذوذ في السلوك، بصفته إظهاراً مضاداً لما تستبطنه الشخصية من النوايا.

المهم من الوجهة الفنّية يظلّ طرح مفهوم الصدق في الوعد في سياق سمات عامّة طبعت كلّ أقاصيص السورة تعبيراً عن أهمية هذا النمط من السلوك.

أقصوصة إدريس ﷺ

أخيراً يختم العنصر القصصي بحكاية أو أُقصوصة عن شخصية إدريس ﷺ... حيث يمكن ملاحظة الارتباط العضوي بين هذه الحكاية وسائر حكايات أو أقاصيص السورة بنحوٍ واضح.

تقول الحكاية أو الأُقصوصة:

﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِدْرِيسَ﴾

﴿إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقاً نَبِيّاً﴾

﴿وَرَفَعْنَاهُ مَكَاناً عَلِيّاً﴾

إنّ كلاً من الذكر في الكتاب والتصديق والنبوّة تظلّ سمات طبعت غالبية الشخوص الذين وقفنا على ملامحهم في أقاصيص سابقة.

كما أنّ رفعه ﷺ مكاناً عَلِيّاً، يظلّ حاملاً طابعاً فنيّاً مزدوجاً من حيث الخصوصية في السمة من جانب ومن حيث الاشتراك مع سمات الشخوص القصصية الأُخرى من جانب آخر... فعملية الرفع تشير إلى الموقع المتميّز لكلّ شخوص الأقاصيص حيث جاءت سمات المباركة والتقريب والحفاوة والرضى والرحمة وصدق الوعد طوابع متميّزة بالنسبة للشخوص المذكورين، وحيث تجيء سمة ﴿وَرَفَعْنَاهُ مَكَاناً عَلِيّاً﴾ متجانسة مع الطوابع المذكورة من حيث التميّز... إلّا أنّها في الحين ذاته تحمل طابعاً خاصاً بإدريس ﷺ حيث تشير النصوص المفسرة إلى أكثر من وجهة نظر في تحديد دلالة هذا الموقع لإدريس.

وسواء أكانت دلالة «رفعناه مكاناً عليّاً» تعني الرفع إلى السماء كما رفع عيسى

مثلاً، أو موقعه في إحدى السماوات، أو الرفعة المعنوية، ففي الحالات جميعاً ثمة تميّز خُصَّ به إدريس عليه السلام في الآن ذاته، في سمات عامّة أشرنا إليها في حينه.

* * *

على أيّة حال، بهذا ننتهي من الحديث عن سورة «مريم» وقصصها الممتعة دلالياً وجمالياً، حيث أمكن ملاحظة الفارق بينها وبين قصص آل عمران من جانب، ومشاركتها لذلك من الجانب الآخر، بالنحو الذي تقدّم الحديث عنه، ونتّجه الآن إلى سورة «طه» لملاحظة عنصرها القصصي، حيث تتضمّن قصتين متكررتين عن موسى وآدم عليهما السلام، فيما نكتفي بالحديث عن أُولاهما، وهي قصة موسى عليه السلام.

محتويات الكتاب

سورة البقرة

١٧ ـ ١١٢

سورة آل عمران

١١٣ ـ ١٥٢

سورة المائدة

١٥٣ ـ ١٨٠

سورة الأعراف

١٨١ ـ ٢١٧

سورة هود

٢١٩ـ٢٦٦

سورة يوسف

٢٦٧ ـ ٣٣١

سورة الكهف

٣٣٣ ـ ٤٦٨

سورة مريم

٤٦٩ ـ ٥٠٤

محتويات الكتاب

٥٠٥ ـ ٥٠٩

تعريف بإصدارات المؤسسة

٥١٠ ـ ٥١١

الاصدارات العلمية
لمؤسسة السبطين عليهما السلام العالمية

١ ـ فقه الإمام جعفر الصادق عليه السلام: تأليف العلّامة محمّد جواد مغنية رحمه الله أول طبعة محققة في ست مجلدات.

٢ ـ محاضرات الإمام الخوئي رحمه الله في المواريث: بقلم السيّد محمّد علي الخرسان.

٣ ـ عقيلة قريش آمنة بنت الحسين عليهما السلام الملقبة بسكينة: تأليف السيّد محمّد علي الحلو.

٤ ـ أدب الشريعة الاسلامية: تأليف الاستاذ الدكتور محمود البستاني.

٥ ـ المولى في الغدير، نظرة جديدة في كتاب الغدير للعلامة الأميني: تأليف لجنة البحوث والدراسات.

٦ ـ هدية الزائرين وبهجة الناظرين (فارسي): تأليف ثقة المحدثين الشيخ عبّاس القمّي رحمه الله.

٧ ـ عقيلة قريش آمنة بنت الحسين عليهما السلام الملقبة بسكينة (انجليزي): قسم الترجمة.

٨ ـ مهربانترين نامه (شرح خطبه ٣١ لنهج البلاغة) (فارسي): تأليف السيّد علاء الدين الموسوي الاصفهاني.

٩ ـ قطره‌اى از درياى غدير (فارسي): القسم الفارسي للبحوث والدراسات.

١٠ ـ شهادة فاطمة الزهراء عليها السلام حقيقة تاريخية (أردو): قسم الترجمة.

١١ ـ شهادة فاطمة الزهراء عليها السلام حقيقة تاريخية (انجليزي): قسم الترجمة.

١٢ ـ قطره‌اى از درياى غدير (أردو): قسم الترجمة.

١٣ ـ أنصار الحسين عليه السلام.. الثورة والثوار: تأليف السيّد محمّد علي الحلو.

سيصدر قريباً عن مؤسسة السبطين عليهما السلام العالمية

١ ـ **مفاتيح الجنان (معرب)**: تأليف المحدث الكبير الشيخ عباس القمي رحمه الله أول طبعة محققة ومدققة مع المنابع والمصادر الأصلية.

٢ ـ **هدية الزائرين وبهجة الناظرين (معرب)**: تأليف ثقة المحدثين الشيخ عباس القمي رحمه الله يقدم لأوّل مرّة للمؤمنين باللغة العربية يشتمل في دفتيه تعريف كامل لمراقد الأنبياء الكرام والمعصومين عليهم السلام والصلحاء والعلماء رضوان الله عليهم، وبيان فضائلهم والزيارات المتعلقة بهم وأعمال المؤمنين في اليوم والأسبوع وأشهر السنة والمناسبات الإسلامية.

٣ ـ **بضعة المصطفى صلى الله عليه وآله**: تأليف السيد المرتضى الرضوي، تحقيق وتنظيم مؤسسة السبطين عليهما السلام العالمية، يشتمل على حياة فاطمة الزهراء عليها السلام من الولادة وحتى شهادتها عليها السلام.

٤ ـ **فقه الإمام جعفر الصادق عليه السلام**: الطبعة الثانية المدققة والمحققة، دورة في ست أجزاء: تأليف العلّامة محمّد جواد مغنية. الإعداد والتحقيق مختص بمؤسسة السبطين عليهما السلام العالمية ولا غير.

٥ ـ **معالم العقيدة الإسلامية**: لجنة تأليف وتحقيق المؤسسة.

٦ ـ **معالم التشريع الإسلامي**: لجنة تأليف وتحقيق المؤسسة.

٧ ـ **معالم الأخلاق الإسلامية**: لجنة تأليف وتحقيق المؤسسة.

٨ ـ **في العقيدة الإسلامية**: (انجليزي) قسم الترجمة.